

উত্তরসূরী

GOVERNMENT OF WEST BENGAL

Uttarpara Jaikrishna Pustak Library

Acc No

১৩৭৮৬ নন্দ ঠাকুর

ভারতের

Processed by... *Amr*

গছেন।

বাঁধাব

সকল আকাশ সকল ধবা

হানন্দে হাসিতে ভবা

যে দিক পানে নয়ন মেলি

ভালো সবই ভালো।

এমনতরো উপলক্ষিতেই তিনি ভারতের মর্মসাধনাকে প্রকট করেছেন, একনিষ্ঠ শুভবাদে তাঁর বিশ্বাস চিরদিন অম্লান থেকেছে। উল্লিখিত স্তবকটি যদিও ইংবাজী গীতাঞ্জলিতে অন্তর্ভুক্ত হয়নি, কিন্তু বিশ্বমানবের কাছে এবে চেয়ে মহৎ ঘোষণা সেদিন আব কেউই করেননি।

দেশবাসীর সঙ্গে এই বিরাট পুরুষকে আমরাও

তাঁর জন্মশতবার্ষিকীতে প্রজ্ঞাজলি জ্ঞাপন করছি।

কে. সি. দাশ (প্রাইভেট) লিমিটেড

আবিষ্কারক : রসোমালাই

কলিকাতা

অন্নীয় ৭ই . অ্যাসোসিয়েটেড্-এর গ্রন্থতিথি প্রতি মাসের ৭ তারিখে আমাদের নূতন বই প্রকাশিত হয়

আমাদের প্রকাশনার কয়েকখানি উল্লেখযোগ্য ও উপহারযোগ্য গ্রন্থ :
 দিলীপকুমার বাঘের স্মৃতিচারণ টা ১২ ০০ দেশে দেশে চলি উড়ে টা ৬ ৫০ ॥
 বিমলচন্দ্র সিংহের বিশ্বপথিক বাঙালী টা ৫ ০০ ॥ শিবতোষ মুখোপাধ্যায়ের
 লাণ্যেব এনাটমি টা ৩ ০০ ॥ নৃপেন্দ্রকৃষ্ণ চট্টোপাধ্যায়ের অবিস্মরণীয় মুদ্র্ত
 টা ৩ ৫০ ॥ নলিনীকান্ত সবকাবের হাসির অন্তবালে টা ৩ ৫০ প্রজ্ঞানন্দেষ্ ২ ৫০ ॥
 বনফুল-এব শিক্ষার ভিত্তি টা ২ ৭৫ ॥ মোহিতলাল মজুমদারের বাংলাব নবযুগ
 টা ৬ ০০ ॥ শান্তদেব ঘোষের ভাবতীয়া গ্রামীণ সংস্কৃতি টা ১ ০০ গ্রামীণ নৃত্য
 ও নাট্য টা ৩ ৫০ ॥ ধূর্জটীপ্রসাদ মুখোপাধ্যায়ের আমবা ও তাঁহাবা টা ৩ ২৫ ॥
 বাজশেখর বসুৰ বিচিত্ৰ টা ২ ২৫ ॥ নিবজ্ঞন চক্রবর্তীৰ ঊনবিংশ শতাব্দীৰ
 কবিওলা ও বাংলা সাহিত্য টা ৮ ০০ ॥ হেমেন্দ্রকুমার বাঘের সৌধীন
 নাট্যকলায় ববীষ্মনাথ টা ৩ ৫০ ॥ সুবোধ ঘোষের অমৃত পথযাত্রী টা ৩ ৭৫ ॥
 ইন্দ্রিবা দেবীচৌধুরানীর পুৰাতনী টা ৫ ০০ ॥ বাসন্তীদেবী দাসীৰ আমাৰ জীবন
 টা ২ ৫০ ॥ দেওয়ান কার্তিকেয়চন্দ্র বাঘের আত্মজীবনচৰিত্ৰ টা ৩ ০০ ॥ প্রবোধেন্দু
 ঠাকুরের অবনীন্দ্র-চবিতম্ টা ৫ ০০ ॥ উমা দেবীৰ গৌড়ীয় বৈষ্ণবীয় বসেব
 অলৌকিকত্ব টা ৬ ০০ ॥ শ্রামাপদ চক্রবর্তীৰ অলঙ্কার চল্লিকা টা ৫ ০০ ॥ ডাঃ
 শুকদাস ভট্টাচার্যের বাংলা কাব্যে শিব টা ১০ ০০ ॥ হিমালিশ গোস্বামীৰ
 লণ্ডনেব পাড়ায় পাড়ায় টা ৩ ০০ ॥ অনাথনাথ বসুৰ স্ক্ৰিট সন্মুখ টা ৩ ৫০ ॥
 ত্ৰিদিব চৌধুরীৰ সালাজাবেব জেলে উনিশ মাস টা ১০ ০০ ॥ হুর্গাদাস বন্দ্যোব
 বিদ্রোহে বাঙালী টা ৫ ৭৫ ॥ অসমজ মুখোপাধ্যায়ের শবৎচন্দ্রের সঙ্গে টা ২ ৫০ ॥
 ভোলা চট্টোপাধ্যায়ের উনিশশো পঞ্চাশেব নেপাল টা ৩ ০০ ॥ ডাঃ অসিত
 বন্দ্যোপাধ্যায়ের ঊনবিংশ শতাব্দীৰ বাঙালী ও বাংলা সাহিত্য টা ৩ ০০ ॥
 কবিতাপ্ৰসঙ্গ ৩ প্রেমেন্দ্র মিত্ৰের প্রথমা টা ২ ৫০ : সম্মাট টা ২ ০০ ॥ সাগর
 থেকে ফেবা টা ৩ ০০ : ফেবাবী ফৌজ টা ২ ০০ ॥ অচিন্ত্য সেনগুপ্তের নীল আকাশ
 টা ২ ০০ ॥ দেশবন্ধু চিত্তবজ্ঞন দাশের কবি-চিত্ৰ টা ৫ ০০ ॥ বিষ্ণু বন্দ্যোপাধ্যায়ের
 একুশটা মেয়ে টা ১ ৫০ ॥ সঞ্জয় ভট্টাচার্যের স্বনির্বাচিত কবিতা টা ৪ ০০ ॥
 বনফুল-এব নূতন বঁকে ২ ৫০ ॥ দেবেশ দাশের সুদূৰ বাঁশবী টা ২ ৫০ ॥

ইণ্ডিয়ান অ্যাসোসিয়েটেড্ পাবলিশিং কোং প্রাইভেট লিম্.

৯৩ মহাত্মা গান্ধী বোড্. কলিকাতা-৭

গ্রাম : কালচাব

।

বদীশ লেখকের অবলীক গ্রন্থসম্ভাব

আধুনিক বিশিষ্ট প্রকাশন

শ্রীপাণ্ডেব		বিমল কবের	
কলকাতা	৭ ০০	নির্বাসন	২ ৭৫
ইন্দ্রমিত্রেব		আগাখা ফ্রিষ্টিব	
সাক্ষর	০ ০০	বাতের গাড়ি	৫ ০০
বমাপদ চৌধুরী		লীলা মজুমদার	
লেখালিখি	২ ০০	এই যা দেখা	২ ৭৫
বুদ্ধদেব বসু		হবিনাবায়ণ বান্দ্যাপাধ্যায়	
হৃদয়ের জাগরণ	৩ ০০	মেঘলোকে	৪ ৫০

ত্রিবেণী প্রকাশন প্রাইভেট লিমিটেড ॥ কলিকাতা বারো ॥

পবনরাম রচিত
পরশুরামের কবিতা

দাম—ছুই টাকা

মণীন্দ্র বাব : অমি : থেবে মিলে ১ ৫০	হুমায়ুন কবিরের কাব্যগচ্ছ :
বিনি :	স্বপ্নসাধ ২ ০০
যে দিন ফুটোলা বিয়েব ফুল ২ ৫০	সাখা ১ ৫০
অচ্যুত চট্টোপাধ্যায় :	বিষ্ণু দে : আশোখা ২ ০০
নিঃশব্দ মেঘ ২ ০০	অজিত দত্ত : জ্ঞানালী ২ ০০
নবনাগ দেব : প্রথম প্রত্যয় ১ ৫০	বাধাবাগী দেবী ও নবজ্ঞ দেব
সৌমিত্রশঙ্কর দাশগুপ্ত : দুবাস্তিক ২ ০০	সম্পাদিত : কাব্য দীপালি ৭ ০০
হবপ্ৰসাদ মিত্র : তিমিবাতিসাব ১ ৫০	অন্নদাশঙ্কর বায় :
বীবেক বন্দ্যোপাধ্যায় : মনঝাউ ২ ০০	ডালিম গাছে মো (ছড়া) ২ ০০
বিশ্ব বন্দ্যোপাধ্যায় :	বাঙা ধানের খই (ছড়া) ২ ০০
আকাশিনী ও মুম্বা ২ ০০	বুদ্ধদেব বসু : বাবোমাসেব ছড়া ৩ ০০

এম, সি, সরকার অ্যান্ড সন্স প্রাইভেট লি:

১৪, বক্সি চ্যাটার্জি স্ট্রীট, কলিকাতা-১২

৪৭ গণেশচন্দ্র অ্যান্ডিনিউ, কলকাতা ১৩

বই পড়ুন, আরও বই পড়ুন ভালো বই পড়ুন

সঙ্গীত ও নাট্যসাহিত্য সমালোচনা	সন্তোষ গঙ্গোপাধ্যায়	
ডাঃ সাধনকুমার ভট্টাচার্য	হেঁড়া তাঁবু	০০
নাটক ও নাটকীয়ত্ব ১*৫০	অমিষ ভট্টাচার্য	
নাটক লেখার মূলমন্ত্র ৫*০০	দুবাস্তিক	২*০০
রবীন্দ্র নাট্যসাহিত্যের	সাহিত্য ও সমালোচনা	
ভূমিকা ৬ ০০	অজিত দত্ত	
নাট্য সাহিত্যের আলোচনা	বাংলা সাহিত্যে হান্তাস	১২*০০
ও নাটক বিচার ৪র্থ খণ্ড ৫*০০	ভবতোষ দত্ত	
৫ম খণ্ড ৬ ০০	চিন্তানায়ক বঙ্কিমচন্দ্র	৫*০০
প্রফুল্লকুমার দাস	ডাঃ বখীন্দ্রনাথ বায়	
রবীন্দ্র সঙ্গীত প্রসঙ্গ ১ম খণ্ড ৩ ৫০	সাহিত্য বিচিত্রা	৮ ০০
নাটক ও কবিতা	দ্বিজেন্দ্রলাল নাথ	
স্ববোধ বসু	আধুনিক বাঙালী সংস্কৃতি ও	
অভিধি ০*৬২	বাংলা সাহিত্য	৮*০০
কলেবর ০ ৬২	ডাঃ অরুণকুমার মুখোপাধ্যায়	
বুদ্ধিবৃত্ত ০ ৬২	উনবিংশ শতাব্দীর বাংলা	
কানাই সামন্ত	গীতিকাব্য	৮*০০
উবসী ৩ ০০	সত্যব্রত দে	
ইন্দ্রধনু ২*০০	চর্যাগীতি পরিচয়	৫ ০০
রূপমঞ্জরী ৩ ০০	নাবায়ণ চৌধুরী	
দিলীপ রায়	আধুনিক সাহিত্যের মূল্যায়ন ৩*৫০	
মু'কল আসান ২ ৫০	অকণ ভট্টাচার্য	
সুকুমার বায়	কবিতাব ধর্ম ও বাংলা	
স্বগত ২ ৫০	কাব্যের ঋতুবদল	৪*০০
সেই কথাকে ১*০০	প্রশান্ত বায়	
	সাহিত্য দৃষ্টি	৪*০০

জি ডব্লিউ সা

১০০এ রাসবিহারী অ্যাফিনিউ, কলিকাতা-২৯

৩৩ কলেজ রো, কলিকাতা-৯

ববীন্দ্র শতবর্ষপূর্তি গ্রন্থমালা

ববীন্দ্রসংগ্রহ

ছিন্নপত্রাবলী

‘ছিন্নপত্র’ গ্রন্থেব পূর্ণতব সংস্করণ । ১০৭টি নূতন চিঠিও আছে । বোর্ড বাধাই ১০৮, মোটা কাগজে ছাপা ও কাপড়ে বাধাই ১২৥০

ইরোপ-যাত্রীর ডায়ারি

পূর্ব-প্রকাশিত দুইটি খণ্ড বর্তমান সংস্করণে একত্রে গ্রথিত । ‘ডায়ারি’ব প্রাথমিক খসড়াটি আন্তস্ত সংকলিত, পূর্বে কখনো গ্রন্থভুক্ত হয় নাই ।

কাগজেব মলাট ৫৮, বোর্ড বাধাই ৬৥০

ইরোপ-প্রবাসীর পত্র

স্বচ্ছন্দ চলিত বাংলায় লেখা ববিব প্রথম ইংলণ্ডগমন ও প্রবাসযাপনের মনোহর বিবরণ । কাগজেব মলাট ৪৥০, বোর্ড বাধাই ৬৮

শেষ সপ্তক

শেষ সপ্তকে মুদ্রিত দশটি গদ্যকবিতাব ছন্দোবদ্ধ রূপ বা রূপান্তর এই সংস্করণে সংযোজিত । সচিত্র কাগজেব মলাট ৪৥০, বোর্ড বাধাই ৫৥০

বীথিকা

শতবার্ষিক সংস্করণে সমকালীন দশটি নূতন কবিতা সংযোজিত । বিশেষ শোভন সংস্করণে বিভিন্ন কবিতাব ভাব ও বিষয়বস্তব ত্রোতক কয়েকখানি বস্তিন ও একবঙা ছবি গ্রথিত । বাধাই ৬৥০

কালান্তর

নূতন সংস্করণে সাতটি প্রবন্ধ প্রথম গ্রন্থভুক্ত । কাগজেব মলাট ৫৥০

বিশ্বভারতী

প্রথম খণ্ড প্রকাশিত হ'ল

ববীন্দ্রায়ণ

শ্রীপুলিনবিহারী সেন সম্পাদিত

॥ ববীন্দ্র-জন্মশতবর্ষ পুঁতি-উৎসবে শ্রেষ্ঠ বচনার্থ্য ॥

প্রথম খণ্ড প্রধানত ববীন্দ্রনাথের ভাষা ও সাহিত্য সম্পর্কে উৎকৃষ্ট বচনা-
সমৃদ্ধ অন্তর্ভুক্ত হয়েছে। এই খণ্ডেব লেখকস্বচীতে আছেন—অতুলচন্দ্র
গুপ্ত, শ্রীপ্রমথ বসী, শ্রীশশিভূষণ দাশগুপ্ত, শ্রীপ্রবোধ সেন, শ্রীশ্রকুমার সেন,
শ্রীভবগোবিন্দ বসু, শ্রীঅমলেন্দু বসু, শ্রীসুখীতিকুমান চট্টোপাধ্যায়, শ্রীসোমনাথ
মেত্র, শ্রীসুখীলচন্দ্র সবকাব, শ্রীঅজিত দত্ত, শ্রীলালা মজুমদার প্রভৃতি।
চিত্রকলা সংগীত দর্শন বাঙালীতি দেশচর্যা ইত্যাদির ক্ষেত্রে ববীন্দ্রনাথের
দান সম্বন্ধে বিশিষ্ট লেখকসমূহের মূল্যবান আলোচনা দ্বিতীয় খণ্ডে
প্রকাশিত হচ্ছে।

জ্যোতিবিন্দুনাথ ঠাকুর, গগনেন্দ্রনাথ ঠাকুর, অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর

নন্দলাল বসু, অতুল বসু, বরেন্দ্রনাথ চক্রবর্তী প্রভৃতি অঙ্কিত

ববীন্দ্র-আলেখ্য এবং ববীন্দ্রনাথ-অঙ্কিত চিত্রে সুসমৃদ্ধ।

চই খণ্ডে সম্পূর্ণ

।।।

প্রতি খণ্ড দশ টাকা

বাক্-সাহিত্য

৩৩ কলেজ রো, কলিকাতা ৯

অকণ ভট্টাচার্যের

কাবিতাব বই : সাযাহু ॥ ২য় প্রাক্কী ॥ মিলিত সংসার ॥

সবশেষ গ্রন্থে তিনি মননশীলতা ও লিবিবধমী চিত্রকল্পনার
সংযোগসাধনে সক্ষম হয়েছেন।

প্রবন্ধের বই : কবিতাব ধর্ম ও আধুনিক বাংলা কাব্যের ঋতুবদল
সংগীত-চিন্তা (প্রকাশিতব্য)

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

সম্পাদিত 'জীবনায়ন'। জীবনানন্দ দাশকে নিবেদিত তরুণ কবিদের
কবিতা সংকলন ॥ সিগনেট ও অন্যান্য পুস্তকালয়ে পাওয়া যাচ্ছে ॥

TAGORE CENTENARY

To commemorate this happy occasion we offer
the following books

HIRANMAY BANERJEE

HOW THOU SINGEST MY MASTER

A Study of Tagore's Poetry

Tagore's literature has a history, throughout which is traceable a continuity of thought which forms the central theme of all his writings the theme of love. This book traces the interesting history of the growth of this theme through different phases to maturity. Price Rs. 5.00

Ed. PRITHWISH NIOGY

RABINDRANATH TAGORE ON ART & AESTHETICS

Published for the International Cultural Centre

A selection of Lectures, Essays and Letters. Probable Price Rs. 6.00

RABINDRANATH TAGORE

ON THE EDGES OF TIME

The author who has throughout his life been closely associated with his father's work presents in a charming style the glimpses of some aspects of Rabindranath's life and personality not dealt with by other biographers. Rs. 12.50

ORIENT LONGMANS

CALCUTTA BOMBAY MADRAS NEW DELHI

POLITICS, POWER AND PARTIES

M. N. ROY

A posthumous and latest publication of M. N. Roy's speeches and essays, selected and edited by his wife late Ellen Roy. A critique of contemporary political systems and the bold outlines of a theory of grassroots democracy, an indispensable handbook for the social reformers and political workers, serious thinkers and intellectuals.

"The reader will find in these trenchant examples of Roy's political thinking the material on which he can found his own conclusions and to which he can apply his own tests. The appraisal of Roy's ideas for their attainment will depend on one's reading of history and the temperature of one's hopes. In any case, communication with his vivid and honest personality is a privilege"—*The Plain View*, Vol. XIII No. 2 Nov. 1960

RENAISSANCE PUBLISHERS (Private) LTD

15, Bankim Chatterjee Street, Calcutta-12

নয়া মানবতাবাদ (অনুবাদ) এম এন. ৰায় ॥ মূল্য ৩.০০

মাক্সবাদ থেকে মানবতাবাদের বৈজ্ঞানিক বিবৰ্ত্তনৰ ধাৰাবাহিকতাকে এযুগেৰ অন্তিম দাৰ্শনিক-বিপ্লবী মানববল্লনাথ ৰায় বৈজ্ঞানিক জ্ঞানেৰ ভিত্তিতে প্ৰতিষ্ঠা কৰেছেন। মানবতাবাদী দৰ্শন-এব মুখপত্ৰ হিসেবে এ বই-এব মূল্য অসাধাৰণ।

মোমাছিতগ্ন : শিবনাৰায়ণ ৰায় ॥ মূল্য ৩.৫০

“এযুগেৰ সৰ্বাধিক নিৰ্ভৰিত বিষয় সম্ভবত ব্যক্তি বাই ও সমাজেৰ পাবল্লবিক সম্পৰ্ক। মোমাছিতগ্ন শ্ৰীশিবনাৰায়ণ ৰায় এই সমস্যাটি নিযই আলোচনা কৰেছেন। চাবটি প্ৰবন্ধ আছে বইটিতে : মোমাছিতগ্ন, উদাবতন্ত্ৰেৰ অবল্লয়, গণতন্ত্ৰ ও সংস্কাৰ এবং চাৰ্চ, বোনসাঁস ও মানবতগ্ন।

ৱেনেসাঁস পাবলিসাঁস প্ৰাইভেট লিমিটেড

১৫, বঙ্কিম চাটুজ্জ ষ্ট্ৰীট, কলিকাতা-১২

ক বি তা প রি ষ দ -এ র

প্ৰথম তিনখানি কাব্যপুস্তিকা শীঘ্ৰই প্ৰকাশিত হাচ্ছে। প্ৰতিষ্ঠিত
তিনজন আধুনিক কবি

অৰুণকুমাৰ সবকাৰ, বীৰেন্দ্ৰ চট্টোপাধ্যায় ও
অৰুণ ভট্টাচাৰ্যেৰ তিনটি কাব্যগ্ৰন্থ ॥

কবিতাব নতুন ত্ৰৈমাসিক সংকলন “উচ্চাৰণ” পড়ুন ॥

৩ৰণ কবি অসিতকুমাৰ ভট্টাচাৰ্যেৰ ‘বাতাববণ’, আশীষ সাথালেৰ ‘শেষ
অন্ধকাৰ প্ৰথম আলো’ ও জুবজিৎ দাশগুপ্তেৰ ‘দ্বিতীয় পৃথিবী’
প্ৰকাশিত হৈছে ॥

কবিতাব অত্যাৱ ত্ৰৈমাসিক পত্ৰিকা ‘কবিতা’ ‘শতভিনা’ ‘কুন্তিবাস’
ও ‘কবিপত্ৰ’ নিয়মিত প্ৰকাশিত হাচ্ছে ॥

সিগনেট ও অত্যাৱ স্টলে পাওয়া যাচ্ছে

কবিতা পৰিষদ : ১৫, বঙ্কিম চাটুজ্জ ষ্ট্ৰীট, ত্ৰিতল ॥ কলিকাতা

জীবনে যত পূজা
 হল না সাবা,
 জানি হে জানি, তাও
 হয় নি হাবা।
 যে ফুল না ফুটিতে
 ববেছে ধবণীতে,
 যে নদী মকপথে
 হাবালো ধাবা
 জানি হে জানি, তাও
 হয় নি হাবা।

জীবনে আজও যাহা
 বায়েছে পিছে,
 জানি হে জানি, তাও
 হয় নি মিছে।
 আমার অনাগত
 আমার অনাহত
 তোমার বীণাতাবে
 বাজিছে তাবা—
 জানি হে জানি, তাও
 হয় নি হাবা।

বসন্তকুমার

সুপ্রসিদ্ধ 'লক্ষ্মী ঘি' প্রস্তুতকারক
 ॥ লক্ষ্মীদাস প্রেমজী, ৮, বহুবাজার স্ট্রীট, কলিকাতা ১২ ॥

“আমাব দেবতা নিল

তোমাদেব সকলেব নাম

বহিল পূজায় মোব

তোমাদেব সবাবে প্রণাম ॥

—ববীন্দ্রনাথ



কবিগুরু জন্ম-শতবার্ষিকী উৎসবে

শুভেচ্ছা

ষ্ট্যাণ্ডার্ড-ভ্যাকুয়াম অয়েল কোম্পানী

ব বী ন্দ্র প্র তি ভা

কানাই সামন্ত প্রণীত

যন্ত্রস্থ

র বী ন্দ্র সং গী ত স ম্প কিত নূ ত ন গ্রন্থ

শ্রীপ্রফুল্লকুমার দাস রচিত

রবীন্দ্রসংগীত প্রসঙ্গ

প্রথম খণ্ড

॥ পরিবেশক ॥

জিজ্ঞাসা

১৩৩এ রাসবিহারী অ্যাভিনিউ। কলিকাতা ২৯

৩৩ কলেজ রো। কলিকাতা ৯

বাংলার ও বস্ত্র শিল্পের লক্ষ্মী

ব জ ল ক্ষ্মী

নিত্যপ্রয়োজনে

ব জ ল ক্ষ্মী র

ধুতি — শাট — শাড়ি

অ প বি হা র্ঘ



ভারতের প্রাচীনতম গৌরবময় প্রতিষ্ঠান

বজ্রলক্ষ্মী কটন মিলস্ লিঃ

মিলস

ত্রীরামপুর

ভগলী

হেড অফিস : ৭, চৌরঙ্গী বোড, কলিকাতা—১৩

ভারতবর্ষের শিল্প সাধনাব ঐতিহ্য সুপ্রাচীন। বিভিন্ন সাধনার ধারা এসে এখানে একটি পরিপূর্ণ সঙ্গতি লাভ করেছে। রাজপুত, মোগল শৈলীর চিত্রকলার পাশাপাশি দরবারী ও লোকশিল্পের সার্থক ও সমাস্বক কপাষণ লক্ষণীয়। বর্তমান শতকে ভারতবর্ষের বিভিন্ন শিল্প ঐতিহ্যের ধারাকে পাশ্চাত্য ও প্রতীচ্য কলায় মণ্ডিত করে প্রাণদান করলেন জোডাসাঁকো ঠাকুববাজীব ববীন্দ্রনাথ, অবনন্দনাথ ও গগনেন্দ্রনাথ। ঐতিহ্যের সঙ্গে সঙ্গেই চললো নানা বিষয়ে রীতিমত পরীক্ষা-নিবীক্ষা ॥

কিন্তু তারপরও ছবিকে সুন্দর করবাব, মনোবম করে সাজাবার বাঁধাবাব দায়িত্ব থাকে, তা নইলে এর সূক্ষ্ম বসবোধ বিনষ্ট হতে পারে যথাযথ আবেদন বসিকের কাছে নাও পৌঁছুতে পারে ॥

ববীন্দ্রশতবার্ষিকী উৎসব আমাদের জাতীয় উৎসব,
এই শুভদিনে আমরা আমাদের শ্রদ্ধাঞ্জলি নিবেদন করছি।

এম, এন, দে এণ্ড কোং

॥ ১২-এ লিগুসে ষ্ট্রীট, কলিকাতা ১৩ ॥

আধুনিক কাব্য পরিচিতি

অরুণ ভট্টাচার্য-এব
মিলিত সংসার

-সম্পর্কে সমালোচকের অভিমত :

“তিবিশেষ কবিদেব সর্বপ্রাণী কবিতাব
শ্রোতে যে কলরব উঠেছে, তার

ধ্বনিবিল্বল তবিস্মৃৎ চল্লিশ ও পঞ্চাশের কবিদেব সং-প্রতিভাব
দৃষ্টিগ্রাহ্যতায় যথেষ্ট বাধা সৃষ্টি করেছে। এখন কবিতা পাঠককে
অরুণ কবিতা বলি, স্থিতি হতে বলি এবং অরুণ ভট্টাচার্যের
কবিতাব দর্পণে একবার নিজেদের প্রতিবিম্বিত হ’তে অহুর্বোধ
করি। আপাত-সাবাল্য কথানা কখনো ‘মহৎ’ আত্মগোপন কবে,
যেমন কাবছিলো উইলিয়ম ব্লেকের কবিতায়। অরুণ ভট্টাচার্যের
কবিতাব নিষ্পাপ পবিত্রতা ও যন্ত্রণাব অহুচ্চ অভিব্যক্তি ও ছন্দের
কৌশল আমাদের যুগপৎ মুগ্ধ ও বিহ্বল করে। তাঁর আব একটি
বিশেষ গুণ শব্দকে তিনি শব্দাতীত গভীর ব্যঞ্জনায উদ্ভীর্ণ করতে
পারেন।

এবং সাম্প্রতিক কবিতায় যা দারুণ ছলকণ, অরুণ ভট্টাচার্যের
কবিতায় সেই আবোপিত আত্মনাদ নেই, নেই অগ্রজ কবিদেব ব্যর্থ
অহুসৃতি”—‘দেশ’ ॥

অরুণকুমার সবকার
দূরের আকাশ

বীবেক চট্টোপাধ্যায় ও অরুণকুমার
সবকার বর্তমান বাংলা কবিতায় দুজন
প্রতিনিধিত্বানী কবি। আধুনিক

কবিতাব যা সঙ্গুণ তা উভয়ের কাব্যেই প্রচুর পরিমাণে বিজ্ঞান।

বীবেক চট্টোপাধ্যায়
জাতক ॥ লখিন্দর

এবং আশাব কথা, এঁদের কাব্যে
মানবতাবাদী ঐতিহ্যের গভীর সূত্র
অহুসন্ধান কবলে ব্যর্থ হতে হয়না।

জীবন যন্ত্রণাব সঙ্গে অহু দার্শনিক মনোভঙ্গি আশ্চর্য মিলনেই এঁদের
কবিতাব সার্বকতা।

সিগনেট ও অগ্রাঙ্ক পুস্তকালয়ে পাওয়া যাবে।



স্বাধীনতার বাউল

তোমার নতুন কবেই পাব ব'লে হাবাই কণ-কণ

ও মোর ভালবাসার ধন ॥

দেখা দেবে ব'লে তুমি হও যে অদর্শন

ও মোর ভালবাসার ধন ॥

... ও মোর ভালবাসার ধন ॥

... ও মোর ভালবাসার ধন ॥

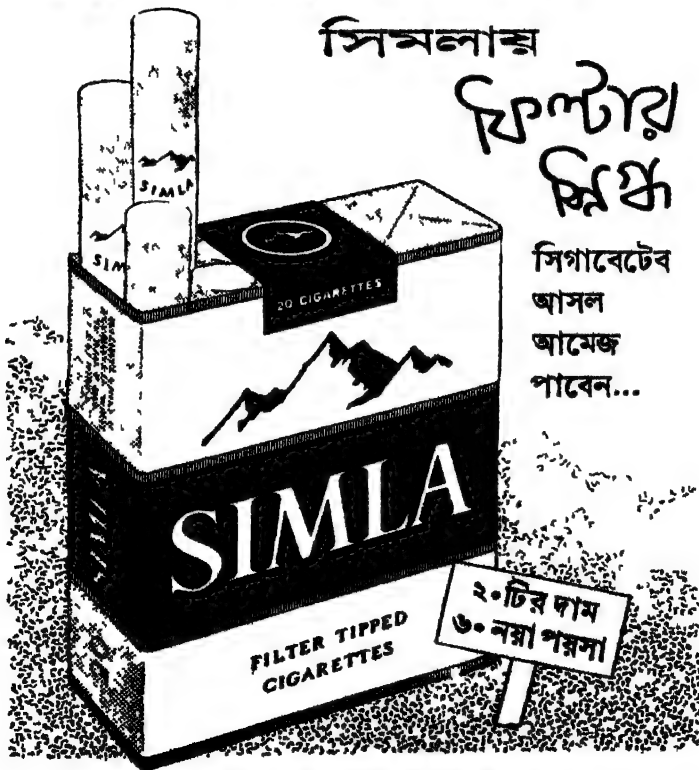


কিশোরবঙ্গ

কলিকাতা এন. এন. সেন এণ্ড কোম্পানী লি:

• কলিকাতা-১ •

ফিল্টার টিপ সিমলা সিগারেটে ভাষাকের স্বাদ পুরোপুরি পাবেন

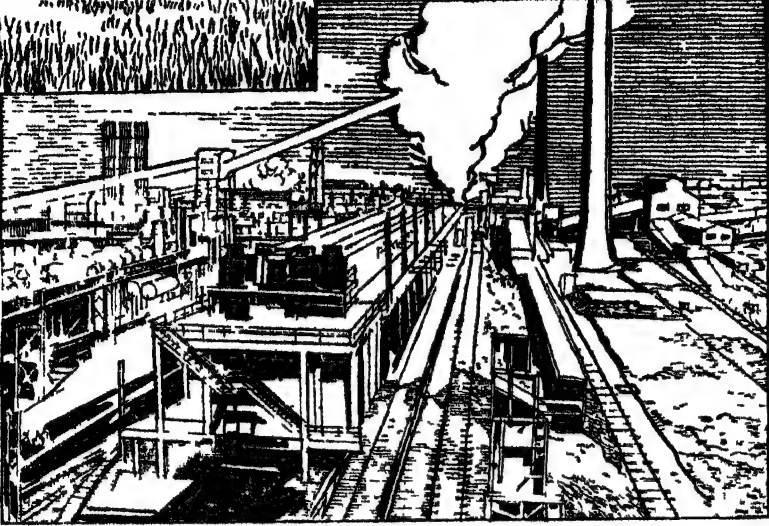


ইম্পিরিয়াল টোব্যাকো কোম্পানির তৈরী

SC-7 BEN



একটি গ্রামের রূপান্তর



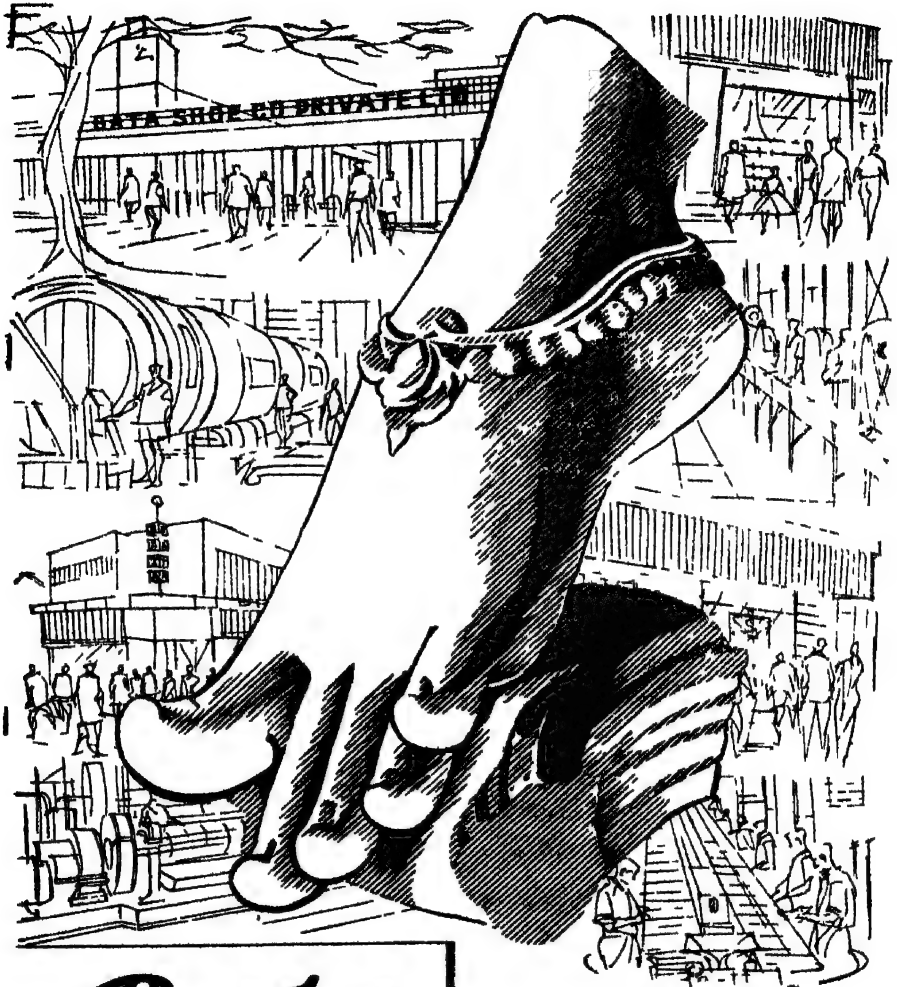
ইস্কন

ইণ্ডিয়ান স্টীলওয়ার্কস্ কনস্ট্রাকশন্স কোং লিঃ

একদিকে ধানের ক্ষেত ও অল্প দূরে বনে
জঙ্গলে ঘেরা একটি নগণ্য গ্রাম আজ এক
বিরাট ইস্পাত নগরীতে রূপান্তরিত হইতেছে।
দেখতে দেখতে বছর দুইয়ের মধ্যেই দুর্গা-
পুরের নাম দেশ-বিদেশে ছড়িয়ে পড়েছে।
ঢালাইয়ের জন্ত পিগ-আয়রন, রি-রোলারের
জন্ত কয়লা, ব্রুম ও বিলেট, নিল-প্রতি-
ষ্ঠানের জন্ত সেকশন এবং রেলওয়ের জন্ত
স্লিয়ার ইতিমধ্যেই দুর্গাপুরে তৈরি আরম্ভ হয়ে
গেছে। এই বিশাল ইস্পাত কারখানাটির
চতুর্থ ও শেষ পর্যায়ের নির্মাণ কার্য আরম্ভ
হলে আরো বহু জিনিস উৎপাদিত হবে।

দি ওয়েলম্যান স্মিথ ওয়ান এনজিনীয়ারিং কর্পোরেশন লিঃ হেড বাইটসন্স অ্যান্ড কোম্পানি লিঃ
সাইমন কার্ভন্স লিঃ ডেভি এবং ইউনাইটেড এনজিনীয়ারিং কোম্পানি লিমিটেড দি সিমেন্টেশন
কোম্পানি লিঃ অ্যাসোসিয়াটেড ইলেকট্রিক্যাল ইন্ডাসট্রিজ (রাগবি) লিঃ দি ইংলিশ
ইলেকট্রিক কোম্পানি লিঃ দি জেনারেল ইলেকট্রিক কোম্পানি লিমিটেড অ্যালোসিয়েটেড
ইলেকট্রিক্যাল ইন্ডাসট্রিজ (ম্যানচেস্টার) লিঃ স্টার উইলিয়াম এয়রল অ্যান্ড কোম্পানি লিঃ
ব্রীডস্ ও স্ট্রিস অ্যান্ড এনজিনীয়ারিং কোম্পানি লিঃ ডবল্যান লড্ (ব্রিস অ্যান্ড এনজিনীয়ারিং)
লিঃ জোসেফ পাকস্ এণ্ড সন্স লিঃ ইস্কন্ কেবুল গ্রুপ।

এই ব্রিটিশ কোম্পানিগুলি ভারতের সেবার রত



Bata

Bata





পশ্চিমবঙ্গে গুড় ও খান্দশ্বরী শিল্পোন্নয়ন

উন্নয়নকল্পে ব্যবস্থা অবলম্বন

পশ্চিমবঙ্গে পল্লী অঞ্চলে শতকরা ৭৫ ভাগেই অধিক লোক কৃষি উপব নির্ভর কবিয়া থাকে, কিন্তু কার্যত বৎসবে প্রায় নয় মাস এই বিঘাট কৃষি শ্রমিক বাহিনী কাজ না থাকায় গুরুতর বেকার সমস্যা সৃষ্টি কবিয়া থাকে। পল্লী সমূহে বেকার সমস্যা লাঘবে উদ্দেশ্যে, আমাদের উন্নয়ন পরিকল্পনা সমূহে কুটাবশিল্পকে অধিক প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে।

উন্নতধরণে ইক্ষু মাড়াই যন্ত্র বিতরণে ব্যবস্থাও করা হইয়াছে। বস জাল দিবার কড়াই, গুড় হইতে চিনি তৈয়ারীর জন্য সেল্টিফিকেশন মেশিন এবং অন্যান্য সাজসজ্জাম ও সমবায় সমিতিগুলি মারফৎ সহজ সর্তে ইক্ষু উৎপাদকদের মধ্যে বিতরণ করা হইয়া থাকে। একজিকিউটিভ অফিসার, খাদি ও গ্রাম্যশিল্প পর্ষদ, পশ্চিমবঙ্গ, ১৪-প্রিন্সিপাল স্ট্রিট, কলিকাতা ১৩—নিকট খোঁজ খবর পাওয়া যাইতে পারে।

পশ্চিমবঙ্গ খাদি ও গ্রাম্য শিল্প পর্ষদ কর্তৃক প্রচারিত



কার্যকারিতা
গুণ ও
সৌন্দর্য

এতোকটি উষা মিলি
ক্যান ডবল
কল-বেয়ারিং যুক্ত
সেইজন্য ইহা অনেক
বেশী দীর্ঘস্থায়ী

সহজ কিস্তিতেও পাওয়া যায়

উষা

বৈশিষ্ট্যের অতীত

অক্সার্বিক

এস ইন্ডিয়াস প্রাইভেট লি., কলিকাতা ৩১

বিক্রয় হয়



বহীন্দ্র-জ্যোতি-বর্ষ

মূল্য-প্রদত্ত প্রতিদানিত



বিস্তারিত বিবরণেব জ্ঞাত লিখুন

মূল্যেত্রা ওয়ার্কস্ লিঃ

৩০০, বিপিন বিহারী গাঙ্গুলী ষ্ট্রীট, কলিকাতা-১২

১-১/৪১-৪২



সে যুগে মানুষ তার মাজল ও তাঁত, তার তীব ও মল্লক এবং
 বথের ব্যবহার করত তার জীবনের বিকাশের উদ্দেশ্যে, ঠিক
 তেমনি আজকের দিনেও আধুনিক যন্ত্রপাতিতে মানুষের কল্যাণের
 জন্যই নিয়োজিত বসতে হবে।

কবিত্বের 'নগর ও গ্রাম' ইত্যাকার প্রবন্ধের অংশবিশেষের বাংলা অনূবাদ।

বিশ্বভারতী ব্লেটিনের ১৯৪৭ সালের ১০ম সংখ্যা দ্রষ্টব্য।

গার্টিন বান লি., দি ইণ্ডিয়ান অ্যান্ড অ্যান্ড স্টীল কোং.
 বার্ন অ্যান্ড কোং লি., দি ইণ্ডিয়ান স্ট্যাণ্ডার্ড ওয়াকার কোং. লি. এবং
 দি হুগলি ডাক অ্যান্ড এন্জিনিয়ারিং কোং. লি. কর্তৃক প্রচারিত



“হবে হবে প্রভাত হবে
আঁধার হবে ফেটে,
তোমার বানী সোনার বাবা
পড়বে আকাশ ফেটে।”

—বীজনাথ ঠাকুর

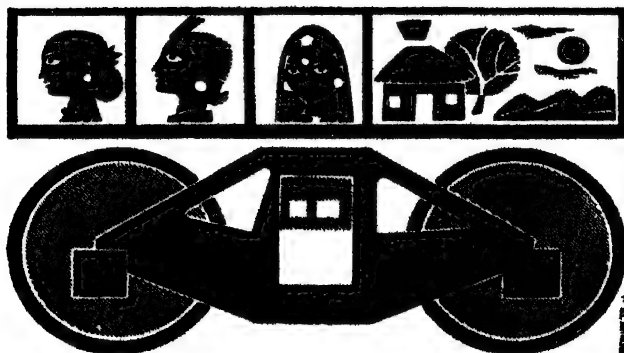


সেম-ম্যালে ইন্ডাস্ট্রি অফ ইণ্ডিয়া লিঃ, কলিকাতা, কর্তৃক প্রচারিত

এ আন বাতর বসন্ত
 দিন গাতি —
 কামনা গাতি-ওর ঘুম,
 বহন নিম্ন।

চলার ১৫ নাম নাহি জ্ঞান।
 কত বান যদু ১৫, আর-কিছু নহ।
 মনোহর বান তার, ওর অঙ্গের ১৫
 প্রাণের সঁপি দিয়া বিহীন ১৫ গাতি।
 বান ১৫ সানিতি, ওর বান ১৫
 নিম্নিত ওর গাতি।

নামহীন ১৫ অঙ্গের বান ১৫ গাতি।
 মনোহর ১৫ আর-কিছু ১৫ গাতি
 ওর ১৫ বান নিম্ন —
 মনোহর-অঙ্গের ১৫ অঙ্গের ১৫ গাতি
 গাতি ১৫
 নিম্নিত বিহীন ১৫ অঙ্গের ১৫ গাতি।
 - বীজনাথ



•

ববীন্দ্রজন্মশতবার্ষিকী উপলক্ষ্যে
বিশ্বকবির প্রতি

আমাদের প্রকাজলি নিবেদন

•

NEO NATIONAL CONSTRUCTION
PRIVATE LTD.

GOVERNMENT CONTRACTORS

2/1A, Neogipukur Bye Lane, Calcutta-14.

PHONE . 24 4902

GRAM* LALICORPON

/'

সব সময় ভাল কফি তৈরী করুন

সেই কফি তৈরী করায় সহজ কন।।
সেন্ট্রাল ফুড টেকনলজিক্যাল ইন্সটিটিউট
কফি তৈরীর জন্য বিজ্ঞান সম্বন্ধে ১৭
বিশেষ ধরনের ফিল্টার তৈরী করেছে।—
যা ২৩ টাকা।
৯০ নম্বর পত্রমা ও
সেলুস ট্যাক্স
২ কফি কফি পাউডার
ও ফিল্টার নীচে বর্ণিত।
পাওয়া যায় —



- ১। ইন্ডিয়া কফি হাউস,
৫ চিত্রবল্লভ এভিনিউ কলিকাতা-১৩
 - ২। ইন্ডিয়া কফি ডিপো,
লাইন ১৭ সপ নং ২, বিক্ৰপুর্ন মার্কেট, জামশেদপুর
 - ৩। ইন্ডিয়া কফি ডিপো বার্ডরা কলা ২
 - ৪। ইন্ডিয়া কফি ডিপো,
১৫এ এলিবার্টি রোড এলাহাবাদ
 - ৫। ইন্ডিয়া কফি ডিপো ৬৬ কালিং সেন, নয়াদিল্লী
 - ৬। ইন্ডিয়া কফি ডিপো,
কম নং ৯৬, পাবলিসিয়ার্স হাউস, নয়াদিল্লী
- “কিভাবে সব সময় ভাল কফি করা যাবে”
নামক পুস্তিকাটি বিনামূল্যে দেওয়া হয়—চিঠি লিখুন।



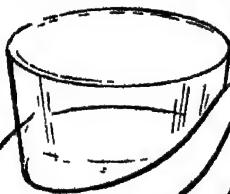
আরও কফি খান কফি আপনার পক্ষে ভাল
কফি বোর্ড, বাংলাদেশ

CH 140 0000,

**আহারের পর
'দিনে দু'বার..**

**দ্রব খাদ্যে
খাদ্য লীডের
শ্রেষ্ঠ উপায়**

সুদৃঢ় স্বাস্থ্যগঠনের জন্য সাধনার অবদান



মহাদাক্ষারিষ্ট
(এক বৎসরের পুরাতন)
মৃতসঞ্জিবনী

সাধনা ও স্বধালয় • ঢাকা

কলিকাতা কেন্দ্র ৬৫ নং রেশম স্ট্রিট
ঘোষ, এম বি বি এস আর্কুর্জেন
আচার্য, ৩৬, পোস্তা লপাড়া
রোড, কলিকাতা ৩৭



অথাক তা বোগেশ চন্দ্র ঘোষ, এম এ
আর্কুর্জেনশাস্ত্রী, এক, সি, এম, (লণ্ডন)
এম, সি, এল (আমেরিকা), ভাগলপুর
কলেজের প্রসারণ পাত্রের স্বত্বস্বত্ব
অধ্যাপক।

এই চামচ মৃতসঞ্জিবনীর সঙ্গে চার চামচ মহা
জ্বাক্ষারিষ্ট (৬ বৎসরের পুরাতন) সেবনে আপনার
স্বাস্থ্যের ক্ষতি উন্নতি হবে। পুরাতন মহা
জ্বাক্ষারিষ্ট কৃষ্ণকৃষ্ণকে শক্তিশালী এবং সাদি, কালি,
হাস প্রভৃতি রোগ নিবারণ করতে অত্যধিক
ফলপ্রসূ। মৃতসঞ্জিবনী কৃষ্ণা ও হজমশক্তি বর্ধক ও
বলকারক টনিক হ'লি ঐষ একত্র সেবনে
আপনার দেহের ওজন ও শক্তি বৃদ্ধি পাবে, মনে
উৎসাহ ও উদ্যোগনার স্ফূর্তি হবে এবং নবলক
বাহু ও কর্মশক্তি দীর্ঘকাল অটুট থাকবে।



“ ‘এই বুদ্ধির
মূর্তিকার পায়খানি ভাব’ বাইরের
ভিতর, ভিতর ঢালি’ পীরে ভাবের
নাশাবনসঙ্গম। ”

১০৬৮

বীণা সপ্তাহিকী ১০৬৮

পশ্চিমবঙ্গ সরকার

For Constant Publicity --

ADVERTISER IN

STATE BUSES

Sri S BOSE

Sole Advertising Agent

**CALCUTTA STATE TRANSPORT
CORPORATION**

9-B, Raja Gopendra Street, Calcutta-5

PHONE 55 2907



Dawn of a New-Era

In literature in Science in Commerce & industry a vast world wide agitation is in progress -the main object of this upsurge is the advent of a new era in which a happier more peaceful living for all will be realised. In this rapid march of world progress we are not lagging behind.

In the World of Indian Sweets the Premier House of Bhim Nag stands unique and unrivalled even to day

68 WELLINGTON STREET Phone 1146
46, STRAND ROAD Phone 333378

BRINCHES

6 VIVEKANANDA ROAD (Jorasanko Jn)
Phone 34453, 339/1 Nclap Subhas Road
(Khurut Road) Phone 672824



Bhim Nag

লিপটনমেন্স

লাওজী চা

কম দামে
সেরা চা

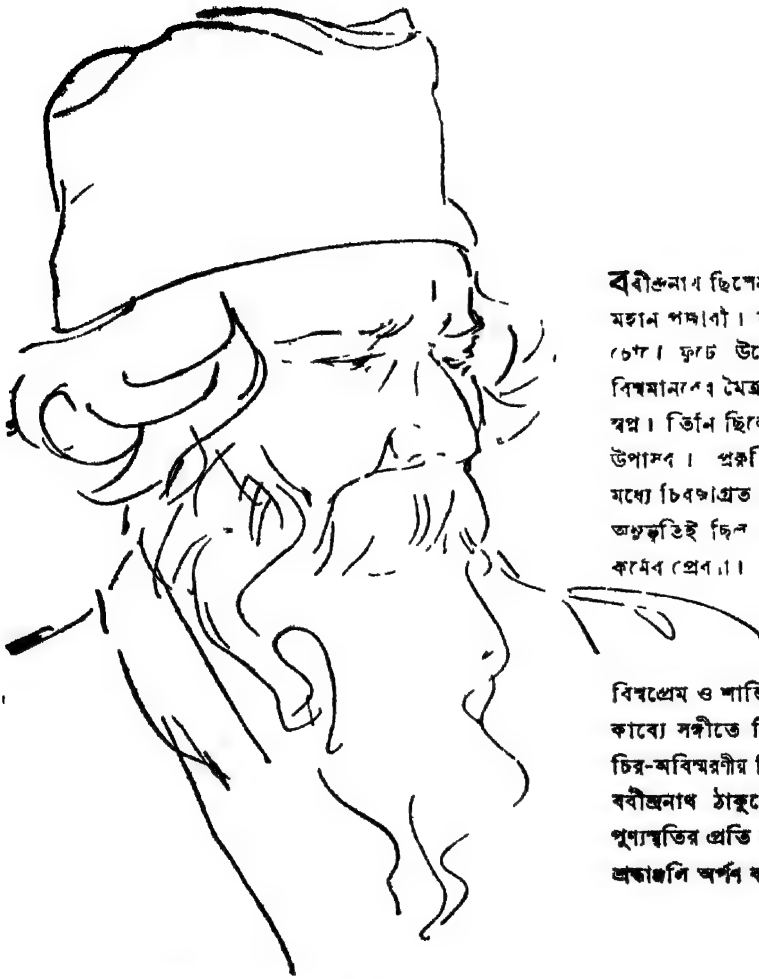


LIPTON'S
LAOJEE
THE BEST TEA
FOR THE HOTEL

১৯৫৭-৫৮



কোলে
বিস্কুট ও লডেন্স
ওপের ওনা প্রসিদ্ধ



ববীজনাথ ছিলেন মানবতাব
মহান পক্ষাবা। তাঁরই
চোখ। ফাট উঠেছিল
বিশ্বমানবের মৈত্রীবন্ধনের
স্বপ্ন। তিনি ছিলেন হৃদয়ে
উপাসন। প্রকৃতি ও মাতৃভূমি
মধ্যে চিৎরিত হৃদয়ের
অচলিতই দিন তাঁর নিখিল
কামের প্রেরণ।

বিশ্বশ্রমে ও শান্তির উদগাতা,
কাব্যে সঙ্গীতে চিত্রকলায়
চিত্র-অবিচ্ছিন্নগায় বিশ্বকবি
ববীজনাথ ঠাকুরের
পূণ্যস্মৃতির প্রতি আমাদের
অকাল্পিত অর্পণ করি।



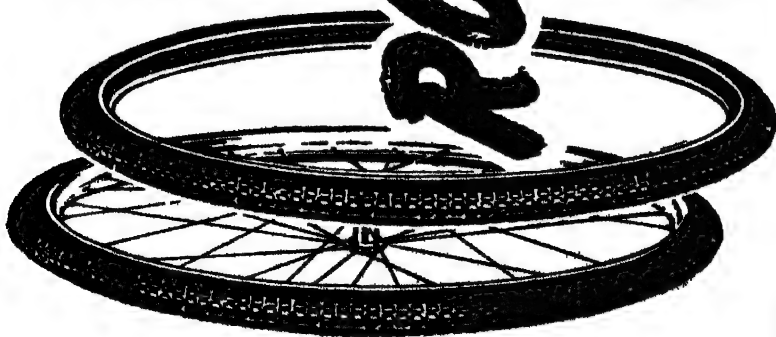
বিশ্বকবি

AT HOME

Roadfinder Cycle Tyres and Tubes
are used by our Army Navy Air
Force Police Railways, Postal and
Telegraph departments against
D G S D Rate Contract

AND ABROAD

Roadfinder Cycle Tyres and
Tubes are exported to many
countries in the east.



ROADFINDER

Cycle TYRES and TUBES

NATIONAL RUBBER MANUFACTURERS LTD.

CALCUTTA • DELHI • BOMBAY • MADRAS • KANPUR • KOTTAYAM

কিনা আয়ালে
তাত্তাতাড়ি কাপড় কাটার জন্যে ...

টাতার ডোল

শ্রীতি শুভ্র ডোলা সাবান

বিনা আয়ালে ও পূবে সহজে কাপড় কাটার উপযোগী
এসে কেনা হয় . চটপট ময়লা কেটে যায়... আর
আপনার জামাকাপড় ধবধবে পরিষ্কার দেখায় ।



“সুরীত এল কোঁড়ে সামনে অহুর্নিহিত
সকল দেখাচ্ছি, সেই আমার সমস্ত মন ধারণ করেছে।”
ববীজনাথ



কবিগুরুর জন্ম-শতবর্ষ পুঁতি উপলক্ষে

naa/SER RC.2

দক্ষিণ পূর্ব রেলওয়ের প্রকাশনা



রবীন্দ্রনাথ

“কবির প্রীত্যর্থে গঙ্গে সেন মহাশয়েব সন্দেশ লইয়া গিয়াছিলাম,
আশ্বাদ কবিত্তে কবিত্তে বলিলেন, দেখ হে, বল্লালসেনেব কথা
বাদই দিচ্ছি, দাওবান বামকমল সেন ও তন্তু নাতি কেশবচন্দ্রেন
যুগও কেটে গেছে, দীনেশচন্দ্র সেন পুৰাতন বাংলা-সাহিত্যেব সন্ধান
কবিত্তে কবিত্তে পুরনো হয়ে গেলেন, শেষ পর্যন্ত সন্দেশও সেন।
বাংলা দেশে সেন-বাজত্বেব অবসান কখনই হবে না।”

শ্রীসজনীকান্ত দাস :

“আত্মস্থতি” হইতে।

সেন মহাশয়

শ্রামবাজার
৫৫-৫০২২

ভবানীপুর
৪৭-৪৪২৫

লেকমার্বেট
৪১-৫০২৮

গড়িয়াহাটা
৪৬-৫৩৭৩

(হাইকোর্ট বিল্ডিং অরিজিনাল সাইড)



“ক্লান্ত বোম্বাই
শেষ-বাগিনী”

সব সুখে থাকে এক সুকীর্তি
সুখীনা। তবে প্রভাতি হুহুয়া দেই
খুবই উজ্জ্বল, আর সমস্ত
বয়েসে —

জ্যোতিন

এত সন্ধ্যাভে নি
ভাসতে হুহুয়া বাগিনী
১২ এপ্রিলের ইং, কলিকাতা।



প্যাকিং সুন্দর হলেই

জিনিসের কাটতি হয়



রোটার্স ইণ্ডাস্ট্রীজ লিঃ
ভালমিয়ানগর, বিহার

ভারতবর্ষে কাগজ ও বোর্ডের বৃহত্তম উৎপাদনকারী



পাল্কি চলে

কোথাও বাঘার বেহীন দহাদল দিগন্তে বিলীন বিশাল
মক প্রান্তবের বৃকে ঘোড়া ছুটিয়ে চলেছে। স্থানল অরণ্যে
শিকারের অধেষণে বিচরণ করছে হিংস্র খাপদ কাকল-
কাণে। সখি জাল ভেসে চলেছে 'মৃৎপাখি নাও'—
জাবার কোথাও বাঘা উর্মিমুখের বিস্তীর্ণ নীলাবু
হৃদয়ের হাতছানি যখন কিশোর বর্ষাজনাথকে ব্যাকুল
করে তুলত তখন তিনি ঠাকুরা বা আমলের একটা পুর্বনো
পাল্কির ভিতর চুপি চুপি ঢুকে পড়ি টেনে দিবে বসে
পড়তেন। তারপর চোখ দুটি বুজে কল্পনা কবতেন
পাল্কিটা যেন বাতাসে ভরা একটা উড়ন্ত গালিচা,
তাঁকে নিয়ে শূন্যপথে ভেসে চলেছে মাঝায় যেন। অচেনা
অজানা কোন রাজ্যে। দেশ-দেশান্তরের অগ্নি বিভোর
হয়ে থাকতেন তিনি। উত্তরকালে কবিত্বক সারা
পৃথিবী পরিভ্রমণ কবেছেন। 'জগতের আনন্দ-যজ্ঞ'
নালা বৈচিত্র্য ও অনির্বচনীয় সৌন্দর্যের মধ্যে তিনি
ছুটি নয়ন মেলে অগণপকে দেখেছেন—কৈশোরের একটা
পাল্কির মধ্যে বসে দেখা 'স্বপ্ন' সত্য হয়ে উঠেছে।



ডায়ালপ

কর্তৃক প্রচারিত

'পাখি কবি' পর্বের অঙ্কন

উত্তরপূৰ্বী
১৩৬৭



মাঘ-বৈশাখ
১৩৬৮

বামবিন্দব
ববীক্ষনাথেব দুটি মূৰ্তি

বোমা র'ল্যার
ববীক্ষনাথ সম্পকিত চিঠি

ববীক্ষনাথ ঠাকুর
দুটি চিত্র, একটি বহুবর্ণ
ববীক্ষনাথেব হস্তলিপি

কবিতাবলী

অমিয় চক্রবর্তী, প্রেমেন্দ্র মিত্র, অকণ
কুমাব সবকাব, বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়,
নীবেন্দ্র চক্রবর্তী, টগব হক, অকণ
ভট্টাচার্য ॥

ববীক্ষনাথচিত্রকলা

বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়, জিনি
ওবেয়াইয়েব, অনিলকৃষ্ণ ভট্টাচার্য,
জীবেন্দ্রকুমাব গুহ, শোভন সোম ॥

ববীক্ষনাথসংগীত

বাজেন্দ্র মিত্র, সুধীৰ চক্রবর্তী, প্রফুল্ল
দাশ, কৃষ্ণচন্দ্র ঘোষ বেদান্তচিন্তামনি,
কৃষ্ণদাস সংগীতেব ও ক বি-ক ঠে ব
বেকর্ডেব পূৰ্ণতালিকা ॥

আলোচনা

সুবজিৎ দাশগুপ্ত । ত্ৰিদিব ঘোষ

পুনর্মুদ্রণ

ববীক্ষনাথ : ভাষণ ॥ অতুলচন্দ্র গুপ্ত :
ববীক্ষনাথ ও সংস্কৃত সাহিত্য ॥

ববীক্ষনাথ ঠাকুর

সুধীক্ষনাথ দত্তেব নিকট লিখিত তিনটি
অপ্রকাশিত চিঠি

ববীক্ষনাথসংগীতের

একটি অপ্রকাশিত স্ববলিপি

পাণ্ডুলিপি

কয়েকটি খসড়া

প্রবন্ধাবলী

ইন্দিবাদেবী চৌধুরানী : ববিকাকা
ও সবুজপত্র ॥ কানাই সামন্ত :
ববীক্ষনাথ প্রতিভাব নৈপথ্যভূমি ॥
অশ্রুকুমাব সিকদাব : ববীক্ষনাথেব
কাব্যপ্রত্যয়

নির্মল মুখোপাধ্যায় : ববীক্ষনাথ ও
মানবতন্ত্রী ঐতিহ্য ॥ অববিন্দ পোদ্দাব
চৈত্রেব শালবন ॥ কিবণশংকব সেনগুপ্ত
উত্তবকালেব চোখে ববীক্ষনাথ ॥
গুরুদাস ভট্টাচার্য : ববীক্ষনাথহিত্যে
বিজ্ঞানদৃষ্টি

অমলেন্দু বসু : ববীক্ষনাথেব একটি
বাক্যপ্রতিমাগুচ্ছ ॥ বিমল কব : শীর্ণ
আত্মীয়তা ॥ অন্নদাশংকব রাষ ॥ তাঁব
পবেই প্লাবন । বিনয় ঘোষ : ববীক্ষনাথ
অকণ ভট্টাচার্য : অসম্পূৰ্ণ পাণ্ডুলিপি ॥

প্রচ্ছদ : মুণীন্দ্র মিত্র ॥

সম্পাদক : অরুণ ভট্টাচার্য

প্রধান দপ্তর : ৯বি-৮ কালিচরণ ঘোষ রোড ॥ কলিকাতা ৫০

OUR HOMAGE
TO THE POET

8TH MAY, 1961

Inserted by Burmah Shell



ববৌন্দনাথ বিম্বালিষ্টব

- গায়কিন্দ



ବୀରମାଧବ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ

ପ୍ରଥମ ସଂସ୍କରଣ

ববীন্দ্রজন্ম-শতবার্ষিকী সংখ্যা
মাঘ-চৈত্র বৈশাখ-আষাঢ় ১৩৬৭-৬৮
৩০ ১২ ১৯৫৬

জয়ন্তী উৎসবে কবির প্রতিভাষণ

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর

আমাদেব পবিত্রাব আমাব জন্মব পূৰ্বেই সমাজেব নোঙব তুলে দুবে বাঁবা-ধাটেব বাইবে এস ভিডছিল। আচাব অহুশাসন ক্ৰিয়াকৰ্ম সেখানে সমস্তই বিবল।

আমাদেব ছিল মস্ত একটা সাবেক কালেব বাড়ি, তাব ছিল গোটাবতব ভাঙা ঢাল বহা ও মব্চে-পড়া তলোখাব-খাটানো দেউড়ি, ঠাকুর দাণান, তিন ঢালটে উঠোন, সদব অন্দবেব বাগান, সম্বৎসবেব গঙ্গাজল ধ'বে বাখবাব মোটি-মোটা জালা সাজানো অঙ্ককাব খব। পূৰ্বযুগেব নানা পালপাৰ্কেণেব পৰ্য্যায় নানা কলবে সাঙ্গেসজ্জায় তাব মধ্য দিযে একদিন চলাচল ক'বেছিল, আমি তাব স্মৃতিবও বাইবে প'ড়ে গেছি। আমি এসেচি যখন এ বাসাখ তখন পুৰাতন কাল সত্তা বিদায় নিয়েচে, নতুন কাল সবে এসে নামল, তাব আসবাবপত্র তখনো এসে পৌঁছয়নি।

এ বাড়ি থেবে এদেশীয় সামাজিক জীবনেব স্রোত যেমন সবে গেছে, তেমন পূৰ্বতন ধনেব স্রোতেও প'ড়েচে ভাঁটা। পিতামহেব ঐশ্বৰ্য্যদাপাবলী নানা শিখায় একদা এখানে দাপ্যমান ছিল, সেদিন বাকি ছিল দহন-শেষেব কালো দাগগুলো, আব ছাই, আব একটা মাত্র কম্পমান ক্ষীণ শিখা। প্রচুর উপকবণসমাবার্ণ পূৰ্ব্বকালেব আমোদ প্রমোদ বিলাস সমারোহেব সবজ্জাম কোণে কোণে ধূলিমলিন জাগ অবস্থায় কিছু কিছু বাকি যদিবা থাকে তাংদেব কেনি অৰ্থ নেই। আমি ধনেব মধ্যে জন্মাইনি ধনেব স্মৃতিব মধ্যেও না।

এই নিবালায়, এই পবিবাবে যে স্বাতন্ত্র্য জেগে উঠেছিল সে স্বাভাবিক, —মহাদেশ থেকে দূরবিচ্ছিন্ন দ্বীপেব গাছপালা জীব জন্তুবই স্বাতন্ত্র্যেব মতো। তাই আমাদের ভাষা একটা কিছু ভঙ্গী ছিল কলকাতাব লোক যাকে ইসারা ক'বে বলত ঠাকুববাড়িব ভাষা। পুরুষ ও মেয়েদেব বেশভূষাতেও তাই, চাল-চলনেও।

বাংলা ভাষাটাকে তখন শিক্ষিত সমাজ অন্দরে মেয়ে মহলে ঠেলে বেখেছিলেন, সদরে ব্যবহাব হ'তো ইংবেজী,—চিঠিপত্রে, লেখাপডায়, এমন কি, মুখেব কথায়। আমাদের বাড়িতে এই বিকৃতি ঘটতে পাবেনি। সেখানে বাংলা ভাষাব প্রতি অল্পবাগ ছিল সুগভীর, তাব ব্যবহাব ছিল সকল কাজেই।

আমাদের বাড়িতে আব একটি সমাবেশ হ'য়েছিল সেটি উল্লেখযোগ্য। উপনিষদেব ভিতব দিয়ে প্রাকৃপৌরাণিক যুগেব ভাবতেব সঙ্গে এই পবিবাবেব ছিল ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। অতি বাল্যকালেই প্রায় প্রতিদিনই বিশুদ্ধ উচ্চারণে অনর্গল আবৃত্তি কবেচি উপনিষদেব শ্লোক।

এই যেমন একদিকে তেমনি অণ্ডদিকে আমাব গুরুজনদেব মধ্যে ইংবেজি সাহিত্যেব আনন্দ ছিল নিবিড়। তখন বাড়িব হাওয়া শেক্সপীযেব নাট্যবস-সম্ভোগে আন্দোলিত, সাব ওয়াল্টেব স্কটেব প্রভাবও প্রবল। দেশপ্ৰীতিব উন্মাদনা তখন দেশে কোথাও নেই। বঙ্গলালেব “স্বাধীনতা হোনতায় কে বাঁচিতে চাবে” আব তাব পবে হেমচন্দ্রেব “বিংশতি কোটি মানবেব বাস” কবিতায় দেশমুক্তি-কামনাব সুব ভোবেব পাখীব কাকলীব মত শোনা যায়। হিন্দুশ্রমোব পবামর্শ ও আযোজনে আমাদের বাড়িব সকলে তখন উৎসাহিত, তাব প্রধান কর্ম্মকর্তা ছিলেন নবগোপাল মিত্র। এই মেলাব গান ছিল মেজদাদাব লেখা “জয় ভাবতেব জয়,” গণদাদাব লেখা “লজ্জায় ভাবত যশ গাইব কী ক'বে,” বডো দাদাব “মলিন মুখচন্দ্রমা ভাবত তোমাবি।” জ্যোতিদাদা এক গুপ্ত সভা স্থাপন ক'বেচেন, একটি পোড়োবাড়িতে তার অধিবেশন, ঋগ্বেদেব পুঁথি মডাব মাথাব খুলি আব খোলা তলোযাব নিয়ে তাব অহুষ্ঠান, বাজনাবায়ণ বস্তু তাব পুর্বোহিত, সেখানে আমবা ভারত উদ্ধাবেব দীক্ষা পেলেম।

এই সকল আকাজক্ষা উৎসাহ উত্তোগ এব কিছুই ঠেলাঠেলি ভিড়ের মধ্যে নয়। শাস্ত্র অবকাশের ভিতব দিয়ে ধীবে ধীরে এর প্রভাব আমাদের

অন্তবে প্রবেশ কবেছিল। বাজসবকাবের কোতোয়াল, হয় তখন সতর্ক ছিল না, নয় উদাসীন ছিল, তাবা সত্য সত্যদেব মাথাব খুলি ভঙ্গ বা দসভঙ্গ কবতে আসেনি।

কলকাতা সহবেব বক্ষ তখন পাথবে বাঁধানো হয়নি, অনেকখানি কাঁচা ছিল। তেন-কলেব বোঁয়াষ আকাশেব মুখে তখন কালি পাড়নি। ইমাবৎ-অবণ্যেব কাঁকায় ফাঁকায় পুকুবেব জলেব উপব সূর্য্যেব আলো ঝিকিয়ে যেত, বিকেল বেলায় অশথের ছায়া দীর্ঘতব হ'য়ে পড়ত, হাওয়ায় ছলত নাবাকল গাছেব পত্র-ঝালব, বাঁধা নালা বেগে গঙ্গাব জন ঝব্ণাব মতো ঝবে পড়ত আমাদেব দক্ষিণ বাগানেব পুকুবে, মানে মানে গলি থেকে পাক্কী বেয়াবাব হাঁইহুঁই শব্দ আসত কানে, সন্ধ্যাবেলায় জলত তেলেব প্রদীপ, তাবি ক্ষীণ আলোয় মাছুব পেতে বুড়ী দাসীাব কাছে শুনতুম কপকথা। এই নিস্তব্ধপ্রায় জগতেব নব্যে আমি ছিলুম এক কোণেব মাছন, লাজুক, নীবব, নিশ্চঞ্চল।

আবো একটা কাবণে আমাকে খাপছাড়া কবেছিল। আমি ইস্কুল পালানো ছেলে, পরীক্ষা দিইনি, পাশ কিনি, মাষ্টাব আমাব ভাবী কালেব সম্বন্ধে হতাশ্বাস। ইস্কুল ঘবেব বাইনে যে অবকাণটা বাধাধীন সেইখানে আমাব মন হা ঘবেদেব মতো বেবিয়ে পড়েছিল।

ইতিমধ্যে কোন্ একটা ভবসা পেয়ে হঠাৎ আবিষ্কাব কবলুম, লোকে যাকে বনে কবিতা সেই ছন্দ-মেলানো মিল-কবা ছড়াওলো সাধাবণ বলম দিবেই সাধাবণ লোকে লিখে থাকে। এই অবাধ অধিকাব-বাধেব অক্লান্ত উৎসাহে লেগায় মাতলুম। আট অক্ষব, ছয় অক্ষব, দশ অক্ষবেব কত বকম ভাগ নিয়ে চল্ল ঘবেব কোণে আমাব ছন্দ ভাঙাগড়াব খেলা। ক্রমে প্রকাশ পেল দশজনেব সামনে।

এই লেখাগুলি যেমনি হোক এব পিছনে একটি ভূমিকা আছে—সে হচ্ছে একটি বালক, সে কুণো, সে একলা, সে একঘবে। সে ছিল সমাজেব শাসনেব অতীত, ইস্কুলেব শাসনেব বাইবে। বাড়িব শাসনও তাব হালুকা। পিতৃদেব ছিলেন হিমালয়ে, বাড়িতে দাদাবা ছিলেন কর্তৃপক্ষ। জ্যোতিদাদা, যাকে আমি সকলেব চেয়ে মানতুম, বাইরে থেকে তিনি আমাকে কোন বাঁধন পবাননি। তাঁব সঙ্গে তর্ক কবেচি, নানা বিষয়ে আলোচনা করেচি বয়স্বেব

মতো। তিনি বালককেও শ্রদ্ধা কবতে জানতেন। আমাব আপন মনেব স্বাধীনতাৰ দ্বাবাই তিনি আমাৰ চিন্ত-বিকাশেৰ সহায়তা কৰেচেন। তিনি আমাব 'পবে কৰ্ত্তৃত্ব কববাৰ ঔৎসুক্যে যদি দৌবাগ্ন্য কবতেন তাহ'লে ভেঙেচুবে তেডেৰেঁকে যা-হয় একটা কিছু হতুম, সেটা হয়তো ভদ্রসমাজেৰ সন্তোষজনকও হ'ত কিন্তু আমাব মতো একেবাবেই হ'তনা।

স্কুল হোল আমাব ভাঙাহন্দে লেখা টুকুৰো কাব্যেৰ পালা, বালকেৰ যা'-তা' ভাবেৰ এলোমেলো কাঁচা গাঁথুনি, শবৎবাজিৰ উদ্ভাস্তিৰ মতো। এই বীতিভঙ্গেৰ ঝোঁকটা ছিল সেই একঘৰে ছেলেৰ মজ্জাগত। এতে যথেষ্ট বিপদেৰ শঙ্কা ছিল। কিন্তু এখানেও অপঘাত থেকে বন্ধা পেয়ে গেছি। তাৰ কাৰণ আমাব ভাগ্যক্ৰমে সেকালে বাংলা সাহিত্যে খ্যাতিৰ হাতে ভিড় ছিল অতি সামান্য—প্রতিযোগিতাৰ উত্তেজনা উত্তপ্ত হয় ওঠেনি। বিচাৰকেৰ দণ্ড থেকে অপ্ৰশংসাৰ আঘাত নাম্ত কিন্তু কটু ক্লিৰ উত্তেজনা তখনও সাহিত্যে ঝাঁপিয়ে ওঠেনি।

সেদিনকাৰ অল্পসংখ্যক সাহিত্যিকেৰ মধ্যে আমি ছিলেম ব'সে সব চেয়ে ছোট, শিক্ষায় সব চেয়ে কাঁচা। আমাব ছন্দগুলি নাগাম-ছেঁড়া, লেখবাৰ বিষয় ছি-া অক্ষুট উক্তিৰে আপসা, ভাষাৰ ও ভাবেৰ অপৰিণতি পদে পদে। তখনকাৰ সাহিত্যিকেৰা মুখেৰ কথাৰ বা লেখায় প্ৰায়ই আমাকে প্ৰশ্নৰ দেননি,—আধো আধো বাধো বাধো কথা নিবে বেশ একটু হেসেছিলেন। সে হাসি বিদূষকেৰ নয়, সেটা বিদূষণব্যবসায়েৰ অঙ্গ ছিলনা। তাঁদেৰ লেখায় শাসন ছিল, অসৌজন্য ছিলনা লেশ মাত্ৰ। তাই প্ৰশ্নয়েৰ অভাবসত্ত্বেও বিরুদ্ধবীতিৰ মন্য দিয়েও আপন লেখা আপন মতে গড়ে তুলেছিলেম।

সেদিনকাৰ খ্যাতিহীনতাৰ স্নিগ্ধ প্ৰথম প্ৰহৰ কেটে গেল। প্ৰকৃতিৰ শুষ্কতা ও আলস্যদেৰ স্নেহেৰ ঘনচ্ছায়া ছিলেম ব'সে। খ্যাতি এসে অনাবৃত মধ্যাহ্নবোদ্রে টেনে বেব কবলে। তাপ ক্ৰমেই বেড়ে উঠল, আমাব কোণেৰ আশ্ৰয় এবোৰে ভেঙে গেল। খ্যাতিৰ সঙ্গে সঙ্গে যে প্ৰাণি এসে পড়ে আমাব ভাগ্যে অশ্বদেৰ চেয়ে তা অনেক বেশি আৰিল হয়ে উঠেছিল। এমন অনববত, এমন অকুণ্ঠিত, এমন অককণ, এমন অপ্রতিহত অসম্মাননা আমাব মতো আৰ কোন সাহিত্যিককেই সহিতে হয়নি। এও আমাব খ্যাতি পৰিমাপেৰ বৃহৎ মাপকাঠি। আমাকে এ কথা বলবাৰ সুযোগ দিয়েচে যে, প্ৰতিকূল

পবীকায় ভাগ্য আমাকে লাক্ষিত কৰেচে কিন্তু পৰাভাবৰ অগোবৰে লজ্জিত কৰেনি। এছাড়া আমাৰ ছুগ্ৰহ কালো বৰ্ণেৰ এই যে পটটি ঝুলিয়েচেন এবই উপৰে আমাৰ বন্ধুদেব স্প্ৰসন্ন মুখ সম্ভ্ৰল হয়ে উঠেচে। তাঁদেব সংগ্যা অল্প নয় সে কথা বুঝিতে পাৰি আজকেৰ এই অক্ষতানেই। বন্ধুদেব কাউকে জানি, অনেককেই জানিনে, তাঁবাই কেউ কাছ থেকে কেউ দূৰে থেকে এই উৎসবে মিলিত হয়েচেন সেই উৎসাহে আমাৰ মন আনন্দিত। আজ থানাৰ মনে হচ্চে তাঁবা আমাকে জাহাজে তুলে দিতে ঘাটে এসে দাঁড়িয়েচেন—আমাৰ খেয়াতবী পাড়ি দেব দিবালাকোৰ পৰপাবে তাঁদেব মঙ্গল ধ্বনি বানে নিষে।

আমাৰ কৰ্মপথেৰ যাত্ৰা মনৰ বছৰেৰ গোধূলি বেলায় একটা উৎসাহাবে এসে পৌছিল। থালো ম্লান হবাব শেষ মহৰ্ত্তে এই জাতী অক্ষতানেৰ দ্বাৰা দেশ আমাৰ দাৰ্ঘজীবনেৰ ন্যূন স্বীকাৰ কৰবেন।

ফসল ততদিন মাঠে ততদিন সংগম থেকে যায়। বুদ্ধিমান মহাজন স্বত্বেৰ দিকে তাঁয়েই আগাম দাদন দিতে দ্বিধা বৰে, অনেকটা হাতে বেৰ দেয়। ফসল এখন গোলায় উঠল তখনি ওজন বুকে দামেৰ কথা পাব। হাতে পাব। আজ আমাৰ বুঝি সেই ফলন-শেষেৰ হিসাব চুৰিবে দেবাৰ দিন।

যে মাহুৰ অনেককাল বেঁচে আছে সে অতীতেবই সামিল। বৃক্ষত পাৰিচি আমাৰ সাবেক বৰ্ত্তমান এই ঠাল বৰ্ত্তমান থেকে বেশ খানিকটা ঢফাতে। যে সব কবি পাণা শেষ কৰে লোকাভাব, তাঁদেবই আঙিনাৰ সাছটায় আমি এসে দাঁড়িয়েচি তিবোভাবেৰ ঠিক পূৰ্বসীমানায়। বৰ্ত্তমানেৰ চলতি নথক বেগেৰ মুখে কাউকে দেখে নেবাৰ যে অস্পষ্টতা মেটী আমাৰ বেলা এতদিনে কেটে যাবাব কথা। যতখানি দৰে এলে কল্পনাৰ কামোবাগ মাছুসেৰ জীবনটাকে সমগ্ৰলক্ষ্যবদ্ধ ববা যায় আনুতিকৰ পূৰ্বোভাগ থেকে আমি ততটা দূৰেই এসেচি।

পঞ্চাশেৰ পাবে বানপ্ৰস্থেৰ প্ৰস্তাব মন্থ কৰেচেন। তাৰ কাৰণ মন্থৰ হিসাবমতো পঞ্চাশেৰ পাবে মাহুৰ বৰ্ত্তমানেৰ থেকে পিছিয়ে পড়ে। তখন কোমৰ বেঁধে ধাবমান কালেৰ সঙ্গে সমান ঝোঁকে পা ফেলে ছোটাৰ যতটা ক্লান্তি ততটা সফলতা থাকেনা, যতটা ক্ষয় ততটা পূৰণ হয় না। অতএব তখন থেকে স্বতঃপ্ৰবৃত্ত হয়ে তাকে সেই সৰ্বকালেৰ মোহানাৰ দিকে যাত্ৰা কৰতে হবে যেখানে কাল শুক। গতিৰ সাধনা শেষ কৰে তখন স্থিতিৰ সাধনা।

মহু যে-মেয়াদ ঠিক ক'বে দিযেচেন এখন সেটাকে ঘড়ি ধ'বে খাটানো প্রায় অসম্ভব। মহুব যুগে নিশ্চয়ই জীবনে এত দাষ ছিল না, তাব গ্রন্থি ছিল কম। এখন শিক্ষা বলো, ধর্ম বলো, এমন কি আমাদেও প্রমোদ খেলা-ধুলা, সমস্তই বহুব্যাপক। তখনকাব সম্রাটেবও বথ যত বড়ো যত জমকালো হোক, এখনকাব বেলগাডিব মতো তাতে বহুগাডিব এমন দ্বন্দ্বসমাস ছিল না। এই গাডিব মাল খালাস কবতে বেশ একটু সময় লাগে। পাঁচটাৰ আপিসে ছুটি শাস্ত্রনির্দিষ্ট বটে কিন্তু খাতাপত্র বন্ধ কবে দীৰ্ঘনিশ্বাস ফেলে বাড়ি-ঘুখা হবাব আগেই বাতি জ্বালতে হয়। আমাদেব সেই দশা। তাই পঞ্চাশেব মেয়াদ বাড়িয়ে না নিলে ছুটি মঞ্জুব অসম্ভব। কিন্তু সম্ভবেব কোঠায় পড়লে আব ওজব চলে না। বাইবেব লক্ষণে বুঝতে পাবচি আমাদেব সময় চলল আনাকে ছাড়িয়ে—কম ক'বে ধবলেও অন্তত দশবছৰ আগেকাব তাৰিখে আমা বসে আছি। দুবেব নক্ষত্রেব আলোব মতো, অর্থাৎ সে যখনকাব সে তখনকাব নয়।

তবু একেবাবে থামবাব আগে চলাব ঝোঁকে অতীতকালেব খানিকটা ধাক্কা এসে পড়ে বর্তমানাব উপবে। গান সমস্তটাই শমে এসে পৌছলে তাব সমাপ্তি, তবু আবো কিছুক্ষণ ফবমাস চলে পালটিয়ে গাবাব জন্তে। সেটা অতীতেবই পুনৰাবৃত্তি। এব পবে বড়ো জোব দুটো একটা তান লাগানো চলে, কিন্তু চুপ কবে গেলেও লোকমান নেই। পুনৰাবৃত্তিকে দীঘকাল তাজা বাখবাব চেষ্টাও যা আব কই মাছটাকে ডাঙায় তুলে মাসখানেক বাঁচিয়ে রাখবাব চেষ্টাও তাই।

এই মাছটাব সঙ্গে কবিব তুলনা আবো একটু এগিয়ে নেওয়া যাক। মাছ যতক্ষণ জলে আছে ওকে কিছু কিছু খোবাক জোগানো সংকল্প, সেটা মাছেব নিজেব প্রয়োজনে। পবে যখন তাকে ডাঙায় তোলা হলো তখন প্রয়োজনটা তাব নয়, অপব কোন জীবেব। তেমনি কবি যতদিন না একটা স্পষ্ট পৰিণতিতে পৌছয় ততদিন তাকে কিছু কিছু উৎসাহ দিতে পাবলে ভালোই—সেটা কবিব নিজেবই প্রয়োজনে। তাব পবে তাব পূর্ণতায় যখন একটা সমাপ্তিৰ খতি আসে তখন তাব সম্বন্ধে যদি কোন প্রয়োজন থাকে সেটা তাব নিজেব নয়, প্রয়োজন তাব দেশেব।

দেশ মাহুষেৰ সৃষ্টি। দেশ মুম্ব নয়, সে চিন্ময়। মাহুষ যদি প্রকাশমান

হয় তবেই দেশ প্রকাশিত। সুজলা সুফলা মলয়জশীতলা ভূমির কথা যতই উচ্চকণ্ঠে বটাব ততই জবাবদিহির দায় বাড়বে, প্রশ্ন উঠবে প্রাকৃতিক দান তো উপাদান মাত্র, তা নিয়ে মানবিক সম্পদ কতটা গড়ে তোলা হলো। মানুষের হাতে দেশের জল যদি যায় শুকিয়ে, ফল যদি যায় ম'বে, মলয়জ যদি বিষিয়ে ওঠে মাঝী বীজে, শস্তের জমি যদি হয় বন্ধা, তবে কাব্যকথায় দেশের লজ্জা চাপা পড়বে না। দেশ মাটিতে তৈরি নয়, দেশ মানুষে তৈরি।

তাই দেশ নিজেব সত্তা প্রমাণেবই খাতিবে অহবহ তাকিয়ে আছে তাদেবই জন্তে যাবা কোন সাধনায় সার্থক। তাবা না থাকলেও গাছপালা জীবজন্তু জন্মায়, বৃষ্টি পড়ে, নদী চলে কিন্তু দেশ আচ্ছন্ন থাকে, মকবালুতলে ভূমির মত।

এই কাবণেই দেশ যাব ম'বে আপন ভাষাবান প্রকাশ অশুভব কবে তাকে সর্বজনসমক্ষে নিজেব ব'লে চিত্রিত কববাব উপলব্ধি বচনা কবতে চায়। যেদিন তাই ববে, যেদিন কোন মানুষকে আনন্দেব সঙ্গে সে অঙ্গীকাব কবে, সেদিনই মাটির কোল থেকে দেশের কোলে সেই মানুষেব জন্ম।

আমাব জীবনেব সমাপ্তিদশায় এই জয়ন্তী অহুষ্ঠানেব যদি কোন সত্য থাকে তবে তা এই তাৎপর্য নিয়ে। আমাকে গ্রহণ কবাব দ্বাবা দেশ যদি কোনভাবে নিজেকে লাভ না ক'বে থাকে তবে আজকেব এই উৎসব অর্থহীন। যদি কেউ এ কথাগ অহঙ্কারেব আশঙ্কা ক'বে আমাব জন্তে উদ্বিগ্ন হন তবে তাঁদেব উদ্বেগ অনাবশ্যক। যে-খ্যাতিব সম্বল অল্প তাব সমাবোহ যতই বেশি হয় ততই তাব দেউলো হওয়া দ্রুত ঘটে। ভুল মন্ত হ'য়েই দেখা দেয়, চুকে যায় অতি ক্ষুদ্র হ'য়ে। আতসবাজিব অভবিদাবক আলোটাই তাব নির্বাণের উজ্জ্বল তর্জনী সঙ্কেত।

এ কথায় সন্দেহ নেই যে পুংস্কাবেব পাত্র নির্বাচনে দেশ ভুল কবতে পাবে। সাহিত্যেব ইতিহাসে ক্ষণমুখবা খ্যাতিব মৌনসাধন বাববাব দেখা গেছে। তাই আজকেব দিনেব আযোজনে আজই অতিশয় উল্লাস যেন না করি এই উপদেশেব বিরুদ্ধে যুক্তি চলে না। যেমনি তা নিয়ে এখনি তাডাতাড়ি বিমর্ষ হবাবও আশু কাবণ দেখি না কালে কালে সাহিত্যবিচারেব বাষ একবাব উল্টিয়ে আবাব পাল্টিয়েও থাকে। অব্যবস্থিত চিন্তা মন্দগতি কালের সব শেষ বিচাবে আমাব ভাগ্যে যদি নিঃশেষে ফাঁকিই থাকে তবে এখনি আগাম শোচনা কবতে বসা কিছু নয়। এখনকার মতো এই উপস্থিত

অহুঠানটাই নগদ লাভ । তাবপব চবম জবাবদিহিব জন্তে প্ৰপৌত্ৰেবা বইলেন । আপাতত বন্ধুদেৱ নিযে আশ্বস্তচিত্তে আনন্দ কৰা যাক, অপব পক্ষে বাঁদেৱ অভিকট হ'ব তাঁবা। স্কুৎকাৰে বুধুদ বিদীৰ্ণ কৰাব উৎসাহে আনন্দ কবতে পাবেন । এই দুই বিপৰীত ভাবেব কালোয় সাদায সংসাৰেব আনন্দধাবায় যমেব কথা যয়না ও শিবজটা-নিঃসৃত। গঙ্গা মিলে থাকে । ময়ূব আপন পুচ্ছগৰ্কে নৃত্য ক'বে খুসি, আবাব শিকাৰী আপন লক্ষ্যবেধ গৰ্কে তাকে গুলি কৰে মহা আনন্দিত ।

আধুনিককালে পাশ্চাত্য দেশে সাহিত্যে কলাসৃষ্টিতে লোকচিত্তেব সম্মতি অতি ঘন ঘন বদল হ'ব এটা দেখা যাচ্ছে । বেগ বেড়ে চলেছে মানুহেব যানে বাহনে, বেগ অবিশ্রাম ঠেলা দিছে মানুহেব মন প্ৰাণকে ।

যেখানে বৈমৰ্ষিক প্ৰতিযোগিতা উগ্ৰ সেখানে এই বেগেব মূল্য বেশি । ভাগ্যেব হবিব লুট নিযে হাটেন ভিডে ধুলাব 'পবে যেখানে সকলে মিলে বাডাকাডি, সেখানে যে-মানুষ বেগে জেতে মালেও তাব জিৎ । তৃপ্তিহীন লোভেব বাহন বিবামহীন বেগ । সমস্ত পশ্চিম মাতালেব মতো টলমল কবচে সেই লোভে । সেখানে বেগবৃদ্ধি ক্ৰমে লাভেব উপলক্ষ্য না হ'য়ে স্বয়ং লক্ষ্য হ'য়ে উঠচে । বেগেবই লাভ আজ জনে স্তলে আকাশে হিস্টাৰিযাব চীৎকাব কবতে কবতে ছুটে বেবালো ।

কিন্তু প্ৰাণ পদাৰ্থ তো বাষ্প বিছ্যতেব ভুতে ভাড়া কৰা । লাহাব এঞ্জিন নয় । তাব একটা আপন ছন্দ আছে । সেই ছন্দে দুই এক মাত্ৰা টান স'ব তাব বেশি নয় । মিনিট কষেক ডিগবাজি খেয়ে চলা সম্ভব কিন্তু দশ মিনিট যেতে না যেতে প্ৰমাণ হ'বে যে মানুহ বাইসিকুলেব চাকা নয়, তাব পদাতিকেব চাল পদাবলীৰ ছন্দে । গানেব লয় মিষ্টি লাগে যখন সে কানেব সজীব ছন্দ যেনে চলে । তাকে দূন থেকে চৌদুনে চড়ালে নে কলা-দেহ ছেড়ে কোঁশল-দেহ নেবাৰ জলুই হাঁসফাঁস কবতে থাকে । তাগিদ যদি আবো বাডাও তাহলে বাগিচীটা পাগলা-গাবদেব সদব গেটেব উপব মাথা ঠুক মাৰা যাবে । সজীব চোখ তো কামেবা নয়, ভালো ক'বে দেখে নিতে সে সময় নেয । ঘণ্টায় বিশ পঁচিশ মাইল দৌড়েব দেখা তাব পক্ষে কুযাশা দেখা । একদা তীৰ্থযাত্ৰা বলে একটা সজীব পদাৰ্থ আমাদেব দেশে ছিল । ভ্ৰমণেব পূৰ্ণত্বাৰ্দ্ধ নিযে সেটা সম্পন্ন হ'ব । কলেব গাডিৰ আমলে তীৰ্থ বইল, যাত্ৰা

বইল না, ভ্রমণ নেই পৌছনো আছে, শিক্ষাটা বাদ দিয়ে পবীক্ষাটা পাশ করা যাকে বলে। বেন কোম্পানীর কাবখানায় কলে-ঠাসা তীর্থযাত্রাব তিন্ন তিন্ন দামেব বটিকা সাজানো, গিলে ফেললেই হলো—কিন্তু হোলোইনা যে সে কথা বোঝাবাবও ফুবসুৎ নেই। কালিদাসেব যক্ষ যদি মেঘদূতকে ববখাস্ত কাব দিয়ে য়েবোপ্লনদূতকে অলকাষ পাঠাতেন তাহলে অমন দুই সর্গভবা মন্দাক্রান্তা ছন্দ দুচাবটে শ্লোক পাব না হ'লেই অপঘাতে মবত। কলে-ঠাসা বিনহ তো আজ পর্যন্ত বাজাবে নামেনি।

মেঘদূতেব শোকাবহ পবিগামে শোক কববে না এমনতরো দলহান পুরুষ আজবান দেখতে পাওয়া যাচ্ছে। কেউ কেউ বলচেন, কবিতাব সময় এখন চলে গেছে। যদি সত্য হয় তবে সেটা কবিতাব দোষে নয় সময়েব দোষে। মাহুসেব প্রাণটা চিবদিনই ছন্দ বাঁধা কিন্তু তার কান্টা কলেব তাড়ায় সম্প্রতি ছন্দ ভাঙা।

আধুবেব ক্ষেতে চাষী কাঠি পুঁতে দেয়, তানি উপর আঙুল লগিয়ে উঠে আশ্রয় পায় ফল এবায়। তেমনি জীবনযাত্রাকে সদন বববার জন্যে কতকগুলি বীতিনীতি বেঁধে দিতে হয়। এই বীতিনীতির অনেকগুলি নিজ্জীব নীতি উপদেষ্টা অনুশাসনেব খুঁটি। কিন্তু বেডায় বাগানো জিয়ল কাঠেব খুঁটি যেমন বস পেলেই বেঁচে ওঠে তেমনি জীবনযাত্রা যখন প্রাণেব ছন্দ শান্ত গমনে চলে তখন শুক্ণো খুঁটি-গুলো অন্তরেব গভীরে পৌছনাব অবকাশ পেয়ে ক্রমেই প্রাণ পেতে থাকে। সেই গভীরেই সজীবনীতি। সেই বসে তত্ত্ব ও নীতিব মতো পদার্থও হৃদয়েব আপন সামগ্রীরূপে সজীব ও সজ্জিত হ'য়ে ওঠে, মাহুসেব আনন্দেব বং তাতে লাগে। এই আনন্দেব প্রকাশেব মধ্যেই চিবস্তনতা। একদিনেব নীতিকে আব একদিন আমবা গ্রহণ নাও করতে পাবি কিন্তু সেই নীতি যে-প্রীতিকে যে সৌন্দর্য্যকে আনন্দেব সত্য ভানায় প্রকাশ কবেচে সে আমাদের কাছে নূতন থাকবে। আজো নূতন আছে মোগল সাম্রাজ্যেব শিল্প—সেই সাম্রাজ্যকে, তার সাম্রাজ্য নীতিকে আমবা পছন্দ কবি আব না কবি।

কিন্তু যে যুগে দলে দলে গবজেব তারায় অবকাশ ঠাসা হ'য়ে নিবেট হ'য়ে যায় সে যুগ প্রযোজনেব, সে যুগ প্রীতিব নয়। প্রীতি সময় নেব গভীর হ'তে। আধুনিক এই ছবা-তাড়িত যুগে প্রযোজনেব ঠাগিদ কচুবি পানাব

মতোই সাহিত্য-ধাবাব মধ্যেও ভুবি ভুবি চুকে পড়েচে। তাবা বাস কবতে আসে না, সমস্তা-সমাধানের দবখাস্ত হাতে ধরা দিয়ে পড়ে। সে দবখাস্ত যতই অলঙ্কৃত হোক তবু সে খাঁটি সাহিত্য নয়, সে দবখাস্তই। দাবী মিটলেই তাব অন্তর্ধান।

এই অবস্থায় সাহিত্যের হাওয়া বদল হয় এবেলা ওবেলা। কোথাও আপন দলদ বেখে যায় না, পিছনটাকে লাথি মেবেই চলে, যাকে উঁচু ক'বে গাড়েছিা তাবে ধূলিসাৎ ক'বে তাব 'পাব অট্টহাসি। আমাদের মেয়েদের পাড়ওয়ালা সাডি, তাদের নীলাস্বরী, তাদের বেনাবসী চেলি মোটের উপর দীর্ঘকাল বদল হয়নি—কেননা ওবা আমাদের অন্তরের অনুবাগকে আঁকড়ে আছে। দেখে আমাদের চোখের ক্লান্তি হয় না। হতো ক্লান্তি, মনটা যদি বসিয়ে দেখাব উপযুক্ত সময় না পেয়ে বে-দবদী ও অশ্রদ্ধাপবাষণ হ'য়ে উঠত। অদয়হীন অগভীর বিলাসের আয়োজনে অকাবণে অনায়াসে ঘন ঘন ফ্যাশানের বদল। এখনকাব সাহিত্য তেমনি বীতিব বদল। হৃদয়টা দৌড়তে দৌড়তে প্রীতি সহস্রের বাখী গাঁথতে ও পবাত পাবে না। যদি সময় পেত স্তম্ভ ক'বে বিনিময়ে বিনিময়ে গাঁথত। এখন ওকে ব্যস্ত লোকেবা ধমক দিয়ে বলে, বেখে দাও তোমাব স্তম্ভ। স্তম্ভ পুর্বোনা, স্তম্ভ সেকলে। "আনো একটা যেমন-তেমন ক'বে পাক-দেওয়া শণের দড়ি—সেটাকে বলব বিয়ালিজম—এখনকাব ছদ্মদাউ দৌড়ওয়ালা লোকেব ঐটেই পছন্দ। স্বল্পায়ু ফেশান হঠাৎ-নবাবের মতো উদ্ধত—তাব প্রধান অহঙ্কার এই যে সে অধুনাতন অর্থাৎ তাব বড়াই গুণ নিয়ে নয়, কাল নিয়ে।

বেগেব এই মোটব কলটা পশ্চিম দেশের মর্মস্থানে। ওটা এখনো পাকা দলিলে আমাদের নিজস্ব হয়নি। তবু আমাদের দৌড় আবস্ত হলো। ওদেবি হাওয়া-গাডিব পায়দানের উপর লাফ দিয়ে আমবা উঠে পড়েচি। আমরাও খর্বাকশিনী খর্বাকশিনী সাহিত্যকীর্তিব টেকনীকেব হালু ফ্যাশান নিয়ে গস্তীবভাবে আলোচনা কবি, আমবাও অধুনাতনের স্পর্ধা নিয়ে পুর্বাতনের মান হানি কবতে অত্যন্ত খুসি হই।

এই সব চিন্তা কবেই বলেছিলুম আমাব এ বয়সে খ্যাতিকে আমি বিশ্বাস কবিনে। এই মায়ামৃগীব শিকাবে বনে বাদাড়ে ছুটে বেড়ানো যোবনেই সাজে। কেননা সে বয়সে মৃগ যদি বা নাও মেলে মৃগয়াটাই যথেষ্ট। ফুল থেকে ফল

হতেও পাবে, তবু আপন স্বভাবকেই চাঞ্চল্যে সার্থক কবতে হয় ফুলকে। সে অশান্ত, বাইবেব দিকেই তাব বর্ণ গাঙ্কব নিত্য উত্তম। ফলেব কাজ অন্তবে, তাব স্বভাবেব প্রয়োজন অপ্রগল্ভ শান্তি। শাখা থেকে মুক্তিব জাহাই তাব সাধনা,—সেই মুক্তি নিজেবই আন্তরিক পরিণতিব যোগে।

আমাব জীবনে আজ সেই ফলেবই ঋতু এসচে, যে-ফল আশু বৃন্তচ্যুতিব অপেক্ষা কবে। এই ঋতুটিব স্মরণ সম্পূর্ণ গ্রহণ কবতে হ'লে বাহিবেব সঙ্গে অন্তবেব শান্তি স্থাপন চাই। সেই শান্তি খ্যাতি অখ্যাতিব দ্বন্দ্ব মাধ্য বিশ্বস্ত হয়।

খ্যাতিব কথা থাকু। ওটাৰ অনেকখানিই অবাস্তবেব বাপ্পে পরিস্ফীত। তাব সঙ্কোচন প্রসাৰণ নিয়ে যে মানুষ অতিমাত্র ক্ষুধ হাত থাকে সে অভিশপ্ত। ভাগ্যেব পবম দান প্রীতি, কবির পক্ষে শ্রেষ্ঠ পুৰস্কাৰ তাই। যে মানুষ কাজ দিয়ে থাকে খ্যাতি দিয়ে তাব বেতন শোধ চলে, আনন্দ দেওয়াই যাব কাজ প্রীতি না হলে তাব প্রাপ্য শোধ হয় না।

অনেক কীৰ্ত্তি আছে যা মানুষকেই উপকৰণ ক'বে গড়ে তোলা। যেমন বাপ্তি। কৰ্মেব বল সেখানে জন-সংখ্যায়—তাঁই সেখানে মানুষকে দলে টানা নিয়ে কেবলি দ্বন্দ্ব চলে। বিস্তারিত খ্যাতিব বেডাজাল ফেলে মানুষ এৰা নিয়ে ব্যাপাব। মনে কৰো, লয়েড জৰ্জ। তাঁব বুদ্ধিকে তাঁব শক্তিকে অনেক লোকে যখন মানে তখনই তাঁব কাজ চলে। বিশ্বাস আলগা হ'লে বেডাজাল গেল ছিঁড়ে, মানুষ-উপকৰণ পূৰ্বাপূৰ্ব জোটে না।

অপৰ পক্ষে কবির সৃষ্টি যদি সত্য হ'য়ে থাকে সেই সত্যেব গোবন সেই সৃষ্টিব নিজেবই মৰ্যে, দশজনেব সম্মতিব মাধ্যম নহ। দশজনে তাকে স্বীকাৰ কবেনি এমন প্রায়ই ঘটে থাকে। তাতে রাজাব দবেব ক্ষতি হয় কিন্তু সত্যমূল্যেব ক্ষতি হয় না।

ফুল ফুটেচে এইটেই ফুলেব চৰম কথা। যাব ভালো লাগলো সেই জিৎল, ফুলেব জিৎ তাব আপন আবির্ভাবেই। স্নানবেব অন্তবে আছে একটি বসময় বহুশ্রম আয়ত্তেব অতীত সত্য, আমাদের অন্তবেবই সঙ্গে তাব অনিৰ্ব্বচনীয় সম্বন্ধ। তার সম্পর্কে আমাদের আত্মচেতনা হয় মধুব, গভীর, উজ্জ্বল। আমাদের ভিতবেব মানুষ বেড়ে ওঠে, বাঙিয়ে ওঠে, রসিয়ে ওঠে। আমাদের সত্তা যেন তাব সঙ্গে বঙে বসে মিলে যায়—একেই বলে অলুবাগ।

কবিব কাজ এই অল্পবাহু মাছুষৰ চৈতন্যকে উদ্দীপ্ত কৰা, ঔদাসীন্য় থেকে উদ্ধোধিত কৰা। সেই কবিকই মাছুষ বড়ো বলে যে এমন সকল বিষয়ে মাছুষৰ চিন্তাকে আশ্লিষ্ট কৰে যে যাব মধ্যে নিত্যতা আছে, মহিমা আছে, শক্তি আছে, যা ব্যাপক এবং গভীৰ। কলা ও সাহিত্যেৰ ভাঙাবে দেশে দেশে কাল কালে মাছুষৰ অল্পবাহুৰ সম্পদ বচিত ও সঞ্চিত হ'য়ে উঠে। এই বিশাল ভবনে বিশেষ দেশেৰ মাছুষ বিশেষ কাকে ভালোবেসেচে সে তাৰ সাহিত্য দেখলেই বুঝতে পাৰি। এই ভালোবাসাৰ দ্বাৰাই তো মাছুষ ক বিচাৰ কৰা।

বাণাশাশিৰ নীণায় তান অনেক। কোনোটা সোনাৰ, কোনোটা তামাৰ, কোনোটা ইম্পাতের। সংসাবেৰ কঠৈ হাল্কা ও ভাবী আনন্দেৰ ও প্রমাদেৰ যত বকনৈৰ স্তব আছে সন্তই তাঁৰ নীণায় বাজে। কবিব কাব্যেও স্তবেৰ অসংখ্য বেচিত্রা। সবট খে উদাত্তধ্বনিৰ ২৩য়া চাই এমন কথা ব'নি নে। বিস্ত সমস্তেৰ সঙ্গে সন্তই এমন কিছু থাকা চাই, যাব ইঙ্গিত কৰেব দিকে, সেই বৈবাগ্যেৰ দিকে যা অল্পবাহুকেই বীৰ্য্যবান ও বিপ্লব কৰে। ভৰ্তৃহবিব কাব্যে দেখি ভোগেৰ মাছুষ আপন স্তব পেটেচে, কিন্তু কাব্যেৰ গভীৰেৰ মধ্যে ব'সে আছে ত্যাগেৰ মাছুষ আপন একতাৰা নিয়ে—এই দুই স্তবেৰ সমবায়ই বসেব ওজন ঠিক থাকে, কাব্যেও মানবজীৱনেও। দুবকাল ও বহুজনকে যে-সম্পদ দান কৰাৰ দ্বাৰা সাহিত্য স্থায়ীভাবে সার্থক হয়, কাগজেৰ নোঁকায় বা মাটিৰ গামনাৰ তেঁতাব বোকাই সহিব না। আধুনিক-কাল-বিলাসীৰা অবজ্ঞাব সঙ্গে বলতে পাবেন এ সব কথা আধুনিক কালেৰ বুলিব সঙ্গে মিলচে না—তা যদি হয় তাহলে সেই আধুনিককালটাবই জন্ত পৰিতাপ কবতে হব। আশ্বাসেৰ কথা এই যে সে চিবকালই আধুনিক থাকবে এত আশু তান নয়।

কবি যদি ক্লান্ত মনে এমন কথা মনে কৰে যে কবিহেৰ চিবকালেৰ বিষয়গুলি আধুনিককালে পূবোনো হ'য়ে গেছে তাহলে বুঝবো আধুনিক কালটাই হ'য়েচ বৃদ্ধ ও বসন্তীন। চিবপৰিচিত জগতে তাৰ সহজ অল্পবাহুেৰ বস পৌছাচে না, তাই জগৎটাকে আপনাৰ মধ্যে নিতে পাৰল না। যে কল্পনা নিজেৰ চাবিদিকে আৰ বস পাব না, সে যে কোন চেষ্টাকৃত বচনাকেই দীৰ্ঘকাল সবল বাথতে থাকবে এমন আশা কৰা বিভ্রম। বসনায় যাব কচি

মবেচে চিবদিনেব অগ্নে সে তৃপ্তি পায় না, সেই একই কাবণে কোন একটা আজগুবি অগ্নেও সে চিবদিন বস পাবে এমন সম্ভাবনা নেই।

আজ সম্ভব বহুব বয়সে সাধাবণেব কাছে আমার পবিচয় একটা পবিণামে এসেছে। তাই আশা কবি যাবা আমাকে জানবাব কিছুমাত্র চেষ্টা কবেচেন এতদিনে অন্তত তাঁরা একথা জেনেচেন যে, আমি জীর্ণ জগতে জন্মগ্রহণ কবিনি। আমি চোখ মেলে যা দেখলুম চোখ আমার কখনো তাতে ক্লান্ত হোল না, বিশ্বেষেব অন্ত পাই নি। চবাচবকে বেঠন ক'বে অনাদিকালেব যে অনাহতবাণী অনন্তকালেব অভিযুখে ধ্বনিত তাকে আমার মনপ্রাণ সাড়া দিয়েচে, মনে হযেচে যুগে যুগে এই বিশ্ববাণী শুনে এলুম। গৌবমণ্ডলাব প্রান্তে এই আমাদের ছোট শ্রামলা পৃথিবাকে ঋতুব আকাশ-দূতগুলি বিচিত্ররসেব বর্ণসজ্জায় সাজিয়ে দিবে যাব, এই আদবেব অনুষ্ঠানে আমার হৃদযেব অভিশেকবাৰি নিয়ে যোগাদতে কোনদিন আলস্ত কবিনি। প্রতিদিন উষাকালে অন্ধকাব বাত্রিব প্রান্তে শুদ্ধ হ'বে দাড়াযাচি এই কথাটি উপলব্ধি কববাব জন্তে যে, যন্তে কপং কল্যাণতমং তন্তে পশ্যামি। আমি সেই বিবাট সম্ভাৰে আমার অনুভব স্পৰ্শ কবতে চেযেচি যিনি সকল সম্ভাব আৰ্ম্যাব সম্বন্ধেব ঐক্যতত্ত্ব, যাব খুসিতেই নিবস্তব অসংখ্যকণেব প্রবাণে বিচিত্রভাবে আমার প্রাণ খাস হ'যে উঠচে—ব'লে উঠচে বোহেবাভ্যাং কঃ প্রাণ্যাং বদেষ আকাশ আনন্দো ন স্তাং . যাতে কোন প্রয়োজন নেই তাও আনন্দেব টানে টানেবে এই অত্যাশ্চর্য্য ব্যাপাবেব চবম অর্থ যাব মবে যিনি অন্তবে অন্তবে মাহুষকে পবিপূৰ্ণ ক'বে বিত্তমান বলেই প্রাণপণ কঠোব আত্মত্যাগকে আমবা আত্মবাতী পাগলেব পাগলামি ব'লে হেসে উঠলুম না।

যাব লাগি বাত্রি অন্ধকাবে

চলেছে মানবযাত্রী যুগ হ'তে যুগান্তব পানে।

যাব লাগি

বাজপুত্র পবিষাছে ছিন্ন কঙ্কা, বিনযে বিরাগী

পথেব ভিক্ষুক, মহাপ্রাণ সহিষাছে পলে পলে

সংসাবেব ক্ষুদ্র উৎপীড়ন, তুচ্ছেব কুৎসাব তলে

প্রত্যহেব বীভৎসতা।

যাব গদে মানী সঁপিষাছে মান

ধনী সঁপিযাছে ধন, বীৰ সঁপিযাছে আত্মপ্ৰাণ,
 ষাহাবি উদ্দেশে কবি বিবচিয়া লক্ষ লক্ষ গান
 ছড়াইছে দেশে দেশে ।

ঈশোপনিষদেব প্ৰথম যে মন্ত্ৰে পিতৃদেব দীক্ষা পেৰেছিলেন, সেই মন্ত্ৰটি বাব বাব নতুন নতুন অৰ্থ নিয়ে আমাব মনে আন্দোলিত হয়েচে, বাববাব নিজেকে বলেচি—তেন ত্যক্তেন ভুঞ্জীথাঃ, মা গৃধঃ, আনন্দ কৰো তাই নিয়ে যা তোমাব কাছে সহজে এসেচে, যা বয়েচে তোমাব চাবিদিকে, তাবি মধ্যে চিবন্তন লোভ কৰো না । কাব্য-সাধনায় এই মন্ত্ৰ মহামূল্য । আসক্তি যাকে মাকডসাব মতো জালে জড়ায় তাকে জীৰ্ণ ক’বে দেয়, তাতে প্লানি আসে, ক্লাস্তি আনে । কেননা আসক্তি তাকে সমগ্ৰ থেকে উৎপাটন ক’বে নিজেব সীমাব মধ্যে বাঁধে—তাব পবে তোলা ফুলেব মতো অল্লক্ষণেই সে ম্লান হয় । মহৎ সাহিত্য ভোগকে লোভ থেকে উদ্ধাব কৰে, সৌন্দৰ্য্যকে আসক্তি থেকে, চিন্তকে উপস্থিত গবজ্জিব দণ্ডধাবীদেব কাছ থেকে । বাবণেব ঘবে সীতা লোভেব দ্বাবা বন্ধী, বামেব ধবে সীতা প্ৰেমেব দ্বাবা মুক্ত, সেইখানেই তাঁব সত্যপ্ৰকাশ । প্ৰেমেব কাছে দেহেব অপৰূপ রূপ প্ৰকাশ পায়, লোভেব কাছে তাব স্থল মাংস ।

অনেকদিন থেকেই লিখে আসছি, জীবনেব নানা পৰ্কে নানা অবস্থায় । লুক কবেচি কাচা বয়সে—তখনো নিজেকে বুঝিনি । তাই আমাব লেখাব মধ্যে বাহ্য্য এবং বৰ্জ্জনীয় জিনিষ ভূবি ভূবি আছে তাতে সন্দেহ নেই । এ সমস্ত আবজ্জনা বাদ দিয়ে বাকি যা থাকে আশা কবি তাব মধ্যে এই ঘোষণাটি স্পষ্ট যে, আমি ভালোবেসেচি এই জগৎকে, আমি প্ৰণাম কৰেচি মহৎকে, আমি কামনা কৰেচি মুক্তিকে, যে মুক্তি পবম পুষেব কাছে আত্মনিবেদনে, আমি বিশ্বাস কৰেচি যে মাহুষেব সত্য মহামানবেব মধ্যে, যিনি সদা জনানাং হৃদয়ে সন্নিবিষ্টঃ ।

১১ই পৌষ ১৩৩৮ সালে কবির সত্তব বৎসব পূৰ্তি উপলক্ষ্যে ববীজ্জয়ন্তীতে আযোজিত ঐদন্ত ভাষণে অংশদিশেন ।

বিশ্বভাৰতীৰ সৌজ্জ্বে প্ৰকাশিত ।

ববিকাকা ও সবুজপত্র

ইন্দিবাদেবী চৌধুরানী

আমবা তখন বালীগঞ্জ ট্রাইট ষ্টীটেব বাসায থাকি ।

মণিলাল গঙ্গোপাধ্যায় ও উনি^১ ববিকাকাব কাছে প্রস্তাব কবলেন যে একটি কাগজ বাব কববেন এবং সেই পত্রিকাতে ববিকাকাকে নিয়মিত লিখতে হবে । আমাদেব বাসায তখন অনেক আসতেন, সাহিত্যেব নিয়মিত আড্ডা বসত । ববিকাকা প্রথমে কিছুতেই বাজী হলেন না । বললেন, লিখ আব কি হবে, অনেক তো লিখেছি । এবাব আমাকে ছুটি দাও । মণিলাল কিছুতেই ছাড়লেননা । মণিলালেব নিজেব একটি কাগজ ছিল । সেই কাগজটিকে নতুন আকাবে নতুন তাবে প্রকাশ কববেন, উনি সম্পাদক থাকবেন এমন স্থিৰ হ'ল । অবশেষে ববিকাকা বাজী হলেন, বললেন, আচ্ছা লিখব । ববিকাকাব লেখা নিয়ে কাগজ বেকল, সবুজপত্র । বাংলা দেশে সেই কাগজ দীর্ঘদিন অবশ্র চলেনি । কিন্তু সাহিত্যিকদেব কাছে তা একটি অবিস্মবণীয় ঘটনা ।

দিন বাত্রি কাগজেব কাজ চললো । স্তবেশ চক্রবর্তী, এখন যিনি পণ্ডিচেবীতে আছেন, কাগজ চালাতে সাহায্য কবলেন । মণিলাল দেখতে থাকলেন ব্যবসায়ী দিক আব উনি কাগজব সম্পাদকীয় দায়িত্ব ঘাড়ে নিলেন ।

ববিকাকাব লেখা প্রতিবাব বেফতে লাগলো । বাংলা গল্প এক নতুন চেহাৰা নিল । নানা বিতর্ক উঠল নানা পত্রিকায—একটা ভয়ানক আলোড়ন চাৰিদিকে । কিন্তু ওবা কেউ টললেন না । ববিকাকাবও উৎসাহ বেড়ে গেল—একটা যেন জিদ চেপে গেল সবাইকাব । এাটীনপছীবা একদিকে বিভিন্ন পত্রিকায এদেব গল্পবচনাৰ নথনা নিয়ে নানা আক্রম । চালাতে শুরু কবলেন । ববিকাকা অবশেষে নেতৃস্থানীয় পদ অধিকাব কবলেন । তাইই নেতৃত্বে ও উৎসাহে সবুজপত্রেব দল অনমনীয় মনোভাব নিয়ে পত্রিকা চালাতে লাগলেন ।

ক্রমে ক্রমে নতুন লেখকদের ভীড় জমতে লাগল, অতুল গুপ্ত, ধূৰ্জটিপ্রসাদ, সবচেয়ে তরুণ অন্নদাশঙ্কর এৰা এসে সবুজপত্রের পাতায় তারুণ্যের স্বাক্ষর রাখলেন।

সবুজপত্রের আব একটি উল্লেখযোগ্য বিষয় হ'ল এব সাপ্তাহিক বৈঠক। সেই বৈঠকে সবাই যোগ দিতেন, ববিকাকা অবশ্য প্রতি সপ্তাহে আসতেননা, তবে মাঝে মাঝে উৎসব অনুষ্ঠানে আসতেন—সেদিন হাসিতে গানেতে, উৎসবে আনন্দে ট্রাইট ষ্ট্রাটের বাড়ী ঝলমল কবে উঠত।

একবার নাটোবেব জগদীন্দ্রনাথ উপস্থিত ছিলেন। পিয়ানোব সঙ্গে আমবা সকলে ববিকাকার গান 'শ্রাবণের ধাবাব মত পড়ুক ঝবে তোমাব এ সুরটি আমাব' গাইলাম। পবে বেহাগ সুরে বচিত 'আমাব এ সুরেব পবে বুকেব পবে' গানটিও গাওয়া হোল। জগদীন্দ্রনাথ খোল, পাখোয়াজ বাজাতে জানতেন খুব ভাল। সেদিন তিনি নিস্তব্ধ হয়ে গান শুনলেন। গানের শেষে বলে উঠলেন এমন গান কখনো শুনিনি। ববিবাবু যদি নোবেল প্রাইজ সমস্ত গীতাঞ্জলি বইটির জন্ত পেলেন, এই দুটি গানের জন্তই তাকে আব একবার নোবেল প্রাইজ দেওয়া উচিত ছিল।

'সবুজপত্র' কিছুদিন চলে বন্ধ হয়ে গেল, আবাব কয়েকবছর বাদে বেরুল—কিন্তু সেই উৎসাহ আব ছিলনা। ববিকাকা অবশ্য শেষ অবধি উৎসাহ দিয়েছেন। আমাব যতদূর মনে হয়, উনি শ্রান্ত ও অবসন্ন বোধ কবছিলেন, তাছাড়া অর্থেবও একটা বড় সমস্যা দেখা দিল। কাগজ সত্যি সত্যি বন্ধ হয়ে গেল। কিন্তু যতদিন চলেছিল, ববিকাকার ব্যক্তিগত উৎসাহ ও অজস্র আত্মকূল্য থেকে 'সবুজপত্র' কোনদিনও বঞ্চিত হয়নি। ৩

২ পবিত্র গঙ্গোপাধ্যায়ের 'চলমান জীবন' দ্রষ্টব্য।

[বর্তমান বচনাটি শ্রীমতী ইন্দিবাদেবী চৌধুরানাব শেষ বচনা। উত্তরস্বৰ্ণী 'কার্তিক ১৩৬৭' সংখ্যায় তাব আব একটি লেখা আমবা প্রকাশ করেছি। এ দুটি রচনাই তিনি ব্যক্তিগতভাবে আমাকে দিয়েছিলেন 'ববীন্দ্রস্মৃতি' উপলক্ষে নিবেদন স্বরূপ।

স. উত্তরস্বৰ্ণী]

৩ 'সবুজপত্র' প্রকাশের আংশিক ইতিহাস সুধীন্দ্রনাথ দত্তকে লিখিত রবীন্দ্রনাথের চিঠিতে পাওয়া যাবে (পবিচয় ১ম বর্ষ ২য় সংখ্যা, কার্তিক ১৩৩৮)

নবপ্রকাশিত ‘পবিচয়’ পত্রিকায় লেখবাব জন্ত ববীন্দ্রনাথকে আমন্ত্রণ জানালে সম্পাদক সুধীন্দ্রনাথকে তিনি দীর্ঘ চিঠি লেখেন। তার অংশবিশেষ প্রকাশিত হল :

বিশিষ্ট সাহিত্যকে অবলম্বন ক’রে একটি মাসিক পত্র প্রকাশেব প্রস্তাব নিয়ে একদিন মণিলাল আমাব কাছে এসেছিল। আমি জানতুম, এটা কঠিন কাজ,—আমাব অন্য কর্তব্যেব উপর এটা চাপালে বোঝা দুঃসহ ভারী হবে তাই নিজে এ-দায় নিতে বাজি হলুম না। অথচ অত্যন্ত প্রয়োজন আছে একথা অনেকদিন ভেবেচি—তাই সংকল্পটাকে একেবাবে নামঞ্জুর ক’রতে পাবলুম না। নোকো ভাসাবাব জন্তে প্রথম ধাক্কাটা দিতে এবং কিছুদিনেব জন্তে লগি ঠেলতে বাজি হলুম। তখন বয়স এখনকাব চেয়ে অল্প এবং সাহস এখনকাব চেয়ে বেশি ছিল। প্রমথকে সম্পাদক ক’বতে পবামর্শ দিয়েছিলুম। কেননা যদিও তিনি পডান্তনো ক’বেচেন আমাদেব চেয়ে অনেক বেশি, তবু সংকলনেব দ্বাবা ঝুলি ভৰ্ত্তি কবা মন তাঁব নয়। ভাবনা-সম্বন্ধে তাঁব নিজেব মনেব একটা স্বকীয় প্রবর্তনা ও লেখবাব সম্বন্ধে একটা স্বকীয় ছাঁদ আছে। সম্পাদকেব এই গুণ থাকলে কাগজটা বেগবান হ’য়ে ওঠে। এই বেগ তাঁব সহযোগী লগকদেব মনকে ঠেলা দিয়ে তাঁদেব চিন্তকে সতর্ক ও উত্তমশীল ক’বে বাগতে পাবে।

মণিলালেব সঙ্গে প্রথম সর্ভ এই হোলো যে, যাবা ওজন দবে বা গজেব মাপে সাহিত্য-বিচাব ক’বে তাদেব জন্তে এ-কাগজ হবে না। সব লেখাই পয়লা নম্ববেব হওয়া অসম্ভব, দ্বিতীয় শ্রেণীতেও ভিড় হয় না, অতএব আয়তন ছোটো কবতেই হবে। গল্প না দিলে মবণং ফ্রং, তবু বাড়াবাড়ি বর্জনীয়, অর্থাৎ গল্প স্বল্প হবে, এক গ্রাসে দুটো চাবটে চলবে না। ছবি দেওয়া নিষেধ, বিজ্ঞাপনেব বোঝাও পবিত্যাজ্য, তা’ব মানে, মুনফাব লোভ থেকে দৃষ্টি যথাসম্ভব ফিৰিয়ে আনা চাই। লোকসান জিনিষটা কাবো পক্ষে প্রার্থনীয় নয়, তা হোক, ছোট আয়তনেব কাগজে ছোটো আয়তনেব লোকসান সাংঘাতিক হবে না এই ভেবে মনটাকে বেপবোয়া এবং কলমটাকে নিঃসঙ্কোচ বাখাই ভালো। মণিলাল বাজি হলেন, বললেন, এ-কাগজে ব্যবসার ছোঁয়াচ একটুও লাগবে না। লক্ষ্মী দেবী সকৌতুকে হাসলেন কিন্তু জ্রুকুটি ক’রলেন না।

বিনয় বন্ধ ক’বে সাবধানে কথা কওয়া শাস্ত্রবিহিত। আমরাই উঁচুদবের

লেখক আর আদর্শ প্রবর্তন কবাব জন্মে সংসাবে এসেচি এই কথা সর্বদা মনে বেখে লেখকীয় উচ্চ বর্ণের ছুঁৎমার্গ অবলম্বন ক'বে চলার ভঙ্গীটাকে ইংবেজীতে বলে হাই-ব্রাউয়িজ্‌ম্, উঁচু-কপালেগিবি। এটা ভালো নয়,—তাই ব'লে নত-চক্ষু অতি-নম্র ছদ্ম বিনিময়েব আত্মলাঘবভঙ্গীটা মাটির মাছুষেব লক্ষণ ব'লে সাধাবণ্যে প্রণংসিত হ'লেও সেটাকে পরিহার কবা চাই। আমাদের মধ্যে পবিমাণ কাব কত তা নিয়ে নিজের মনে বা পবেব কানে কথা তুলুতে গেলে অভ্যক্তি এসে পড়বে। কিন্তু একথা বলুতে দোষ নেই, যে, যাব যত শক্তি থাকু তা'ব উপযুক্ত প্রকাশের জন্মে বাইরেব দাবীটা একটা মন্ত প্রেবণ। আকাশে আঘাতেব সজল মেঘ ফিরে ফিরে আসে অথচ পৃথিবী'ব হাওয়া'ব বসেব অত্যর্থনা নেই—মেঘ অল্প অল্প জল ছিটিয়ে ছিটিয়ে চ'লে যায়, মাটি যথেষ্ট ভেজে না। দানের জল আঘাতেব কমগুলুতে পুৰো পরিমাণ আছে কিন্তু ধবাব অঞ্জলি ঠিক মতো ক'বে তুলে ধবা হয় নি ব'লে ঋতুব দানসত্ত্বে ব্যর্থ হ'য়ে গেল এমন ঘটনা বাববার ঘটে। সাহিত্যেও সে-কথা খাটে। মণিলালকে এই কথাটি ব'ললুম, “তুমি যে-কাগজ বেব ক'বে তাতে পাঠকদেব দেবাব ববান্দটাই বড়ো কথা নয়, লেখকদেব উপব দাবী'ব কথাটা তা'র চেয়েও বড়ো কথা। সে-দাবী অর্থযোগে বা শক্তিযোগে প্রবন্ধ চাওয়া নয়,—কাগজেব চবিত্রেব মধ্যেই সে-দাবী থাকবে। সে-চবিত্র অলক্ষিতে লেখককে উদ্ধুদ্ধ ক'বে সাবধান কবে, লেখায় অপবিচ্ছন্নতা, শৈথিল্য, চিন্তাব দৈগ্ধ আপনিই সন্মুচিত হয়, অন্তত আপন উত্তরীষটাকে ধোপ দিয়ে না আনলে মান বক্ষা হয় না। তোমাব পত্রিকাব একটা চাবিত্রবৈশিষ্ট্য থাকা চাই—অর্থাৎ অণ্ডের প্রতি নিজের ব্যবহাবেও সে স্রষ্টি ক'বে তুলুবে।”

অবশেষে ‘সবুজপত্র’ বাহিব হোলো। এই পত্রকে প্রতিষ্ঠিত ক'বে তোলবার জন্মে কিছুকাল সাধ্যমতো চেষ্টা ক'বেছিলেন সে কথা তোমাদেব জানা আছে। আশা ছিল ক্রমে আমাব তাব লাঘব হবে এবং একদল নতুন লেখক নিজের শক্তিকে আবিষ্কাব ক'বে নতুন উত্তমে এ'কে এগিয়ে নিয়ে যাবে। হুজনে লগি ঠেলাব জাযগায় পাঁচ-সাতজন দাঁড়ি জুটে গেলে তখন হাঁক ছাড়ব।

এই অধ্যবসায়ে অন্তত একজন ওস্তাদ লেখকেব সাড়া পাওয়া গেল। তখন তাঁ'ব নাম ছিল অজানা, আশা করি, এখন তাঁ'ব নাম জানে এমন লোক খুঁজলে মেলে। তিনি শ্রীযুক্ত অতুলচন্দ্র গুপ্ত। তিনি নিজের চিন্তের জোবে

নিজেব মতো ক'বেই তাবেন এবং স্বচ্ছন্দে সেটা স্বচ্ছ ক'রে প্রকাশ ক'বতে পাবেন। তিনি নতুন কালের নতুন লেখক তাতে সন্দেহ নেই, সেইজন্মেই তাঁকে বাইবেব নুতনত্বেব ভেক ধাবণ ক'বতে হয় নি, চিন্তাশক্তিব অন্তর্নিহিত সহজ নুতনত্ব নিয়েই তিনি নিশ্চিত।

যাই হোক তাব কমল না। সাময়িক কাগজেব বাঁধা ফরমাস জুগিষে চলা সেকেলে ট্রামগাড়িব ঘোড়াব মতো দুঃখী জীবব কাজ। মন ছুটি চাইল, ক্লাস্তি হ'য়ে শেষকালে জবাব দিলুম। বন্ধ হোলো চিত্রবিহীন ফর্মাবিবল সবুজপত্র।

কিন্তু এ-ক্ষেত্রে ফর্ম। গণনা ক'বে 'সবুজপত্রে'ব আয়ু নির্ণয় কোবো না। 'সবুজপত্র' বাংলা ভাষাব মোড ফিবিয়ে দিয়ে গেল। এ-জন্মে যে-সাহস যে-কৃতিত্ব প্রকাশ পেয়েচে তা'ব সম্পূর্ণ গোবব একা প্রমথনাথেব। এব পূর্বে সাহিত্যে চলতি ভাষাব প্রবেশ একেবারে ছিল না তা নয় কিন্তু সে ছিল খিডকিব বাস্তায় অন্দবমহলে। অবগুষ্ঠন খুলে ফেলে সদবেব সত্য এখন সে যে-প্রশস্ত আসন নিয়েচে সেটা আজকাল 'তুচ্ছ-পবা' চোপদাবেবও চোখে পড়ে না। এ নিয়ে তর্কবিতর্ক বিবাদ বিদ্রূপ যথেষ্ট হ'য়ে গেছে কিন্তু শুধু যুক্তিতর্কেব দ্বাবা এ-সব জিনিষেব যথার্থ প্রমাণ হয় না। একবাব যেম্নি একে আত্মপ্রমাণেব অবকাশ দেওয়া গেছে, অমনি আপন সহজ প্রাণশক্তিব জোবেই সমস্ত বাঁধা আল ডিঙিয়ে আজ বাংলা সাহিত্যেব ক্ষেত্রে সে আপন দখল কেবলি এগিয়ে নিয়ে চলেছে। তা'ব কাবণ, এটা জবব দখল নয়, এই দখলেব দলিল ছিল তা'ব নিজেব স্বভাবেব মধ্যোই।

ববীন্দ্রপ্রতিভার নেপথ্যভূমি

কানাই সামন্ত

ববীন্দ্রপ্রতিভার নেপথ্যভূমি। তেমনি কাকক্ষেত্রও বলা চলে, কাক শব্দটি যদি সুপ্রচলিত অর্থে ব্যবহার কবি। কেননা কবি স্বয়ং বলেছেন—

আপন-মনে গোপন কোণে লেখাজোখাব কাবখানাতে
দুয়াব রূধে বচন কুঁদে খেলনা আমায় হয় বানাতে।
এই জগতেব সকাল সাজে ছুটি আমার সকল কাজে,
মিলে মিলে মিলিয়ে কথা বঙে বঙে হয় মানাতে।

সবলহৃদয় পাঠককে অবশ্য বলা দবকাব, কবি-অত্যাঙ্কিব প্রচুব পবিচয় যদি বা যত্র তত্র পেয়ে থাকেন, এখানে যাব-পব-নেই উনোক্তি হযেছে সে যেন খেয়াল রাখেন।

কে গো আছে ভুবনমাঝে নিত্যশিশু আনন্দতে,
ডাকে আমার বিশ্বখেলায় খেলাঘবেব জোগান দিতে

এ কথা সত্য। তবু এটাই সব সত্য নয় যে, কথার সঙ্গে কথা মিলিয়ে, তুলি ধবে বিচিত্র লেখাজোখা এঁকে আব বঙ চড়িয়ে কবিপ্রতিভা নিষ্কৃতি পেয়েছে। কবির সাধনা আবও ব্যাপক, বিশাল, নিগূঢ়, সিদ্ধি আবও শত দিকে শত ভাবেই চমৎকাবজনক, আব, কবি ববীন্দ্রনাথ জীবনেব সকাল-সাজে কবিতা লেখা ও গান বচনা ছাড়া অন্য সকল কাজেই ছুটি চেয়েছিলেন অথবা পেয়েছিলেন এটাও নিতাস্তই অবিশ্বাস্য কাহিনী। কোনো মহর্ষি সহস্র জনেব অল্পপান আত্মসাৎ কবে বলেছিলেন শুনতে পাই—‘আজ তো আমার নিবধু উপবাস’, এ দেখি সেই প্রকাব। হাজাবো কাজেব সঙ্গে সঙ্গেই অবাধ ছুটি থেকে থাকে তো আলাদা কথা, নইলে, সাবা জীবনে সহস্র মাহুবেব কাজই কবে গেছেন তিনি আব ঘটিয়ে তুলেছেন আবও লক্ষ লোকের কবণীয়। সে-সবেব বহুশ্রমসাধ্য ঋতিযানে আমবা প্রবৃত্ত হই নি এখানে। আমবা শুধোকে দেখব শুধু তাঁব স্বজনক্ষেত্রে, ববীন্দ্রকল্পলোকের কুশীলবরূপী কত কথা, কত কল্পনা, কত ভাব, কত চিত্র ও চবিত্র—সাজঘরের

১৯৩৭ সালের ১২ই জানুয়ারি

2. 1944-45

五十年來

[illegible][illegible]

[Faint handwritten notes at the bottom of the page]

পর্দাটি ঈষৎ সবিষে চকিতে একবার দেখে নেব তাদেবই কয়েক জনকে কিছুবা অপ্রস্তুত অসজ্জিত বেশে, সহজ অথচ শোভন স্বরূপে। তবু সত্যকাব চেনা-পবিচয় হবে কি না নিশ্চিত বলা যায় না। কেননা চুবি ক'বে বা সুপাবিশ সংগ্রহ ক'বে সজন নেপথ্যে ঢুকে পড়া এক কথা, আব সঙ্গে সঙ্গেই একক স্রষ্টার অন্তর্লোকও পৌঁছে যাওয়া আব এক কথা। যথার্থ কবিপ্রতিভা একপ্রকাব open secret বলা চলে—খুলে-বলা হৈয়ালি। 'যত জানি তত জানি নে', শেষ পর্যন্তই বহুসময়তা তাব দূব হবাব নয়।

২

কবির স্বহস্তে লেখা যে কবিতাব খাতা প্রথম হাতে তুলে দেখি সে হল— 'মানসী'। তাব মলাটেব ভিতব পিঠে লেখা ছিল *Think not bitterly of me*। কবির পূর্ণপবিগত ইংবজ্জি হাতেব লেখাব সঙ্গে মেলে না হয়তো, তাৎকালিক ছাঁদ ন'বে ধ'বে লেখা, আব এটি কোনো উদ্ভৃতি কি না তাও নিশ্চিতভাবে বলতে পারি নে— তবে, তরুণ কবির ভাবোচ্ছলিত স্নেহ-প্রেম-আনন্দ-বেদনা-বিদগ্ধ হৃদাযবই নিখুঁত প্রতিচ্ছবি নয় যে তাই বা কেমন কবে বলি ? বস্তুতঃ মানসবাসিনী বীণাপাণিব সুরে ছন্দে সে দিন যিনি লিখেছিলেন—

কে আমাবে যেন এনেছ ডাকিয়া, এসেছি ভাল

অথবা—

তোমাবেই যেন ভালোবাসিয়াছি যুগে যুগে অনিবার

তাঁবই কবিমানসেব চকিত একটি ছবি দেখি যেন ঐ ক'টি সহজ সবল কথায়। প্রসঙ্গক্রমে মনে পড়ে আমাব পিতৃপ্রতিম এক বজুব কাছে শুনেছি, তবুণ কবির প্রথমোক্ত ঐ কবিতা যখন প্রথম প্রকাশিত হয় আব তাঁবও তরুণতব বয়সে ওব প্রথম বসাস্বাদন কবেন, মনে এমন একটি ভাবব ঘোর লেগেছিল, সুখ-না-হুঃখেব অনির্বচনীয় একটি আমেজ, যে, সে নেশা সপ্তাহে বা পক্ষকালেও এতটুকু ফিকে হয়ে যায় নি। হায়, বসন্তজা-অভিমানী আমাদের কাব্য-সম্ভোগও এমন নিবিড় গভীর বা স্তম্ভিব এ কথা হলপ করে বলা যায় না। আমরা অন্ধব দেখি তো কথা দেখি নে, কথা দেখি তো কথাব অন্তর্লীন ছন্দস্পন্দে হৃদয় হুলে ওঠে না, আব ভাব ভাষা তত্ব তথ্য সব-কিছুই যদি বা অনুধাবন কবি—সমুদয় কবিতাটিব যুগপৎ আধার ও আশেষ-স্বরূপ যে রসাতলা

তার কি কোনো উপলব্ধি ঘটে ? ঘটলেও, সে বোধ কতই আবৃত, অগভীর ও ক্ষণস্থায়ী ।

‘মানসী’র খাতাটি হাতে তুলে নিয়ে মনে হল, এ যুহুর্তে আমার মনের ভাবটি কথঞ্চিৎ ব্যক্ত করতে হলে চন্দনপিঁড়ির উপর এই অমূল্য পুঁথিখানি বেখে, শতদলসম্ভাবে ও গোলাপ-চাঁপা-চন্দ্রমল্লিকায সাজিয়ে, ধূপ গুগ্গুল জ্বলে, সামনে ভুলুষ্ঠিত হয়ে সাষ্টাঙ্গে প্রণিপাত ভিন্ন কী আব করতে পারি । কিন্তু, শিক্ষিত সজ্জন মাত্রেই সেটা অতিভক্তির বাড়াবাড়ি বলেই গণ্য কববেন আর আমারও স্বভাবে সংসাহস পদার্থটি অল্প . তাই শুধু পাতাব পর পাতা উলুটিয়ে বহুক্ষণ ঐ খাতাখানি দেখেছি, পবে বহুবাব দেখেছি এবং চম্বতো কখনো নিজেরই অজ্ঞাতসাবে দীর্ঘশ্বাস ফেলে মনে মনে বলে থাকব—হায় বে সেদিন হায় বে । যে কবিযুবাব ঘনিষ্ঠ করস্পর্শ বয়েছে এই পাণ্ডুলিপির প্রত্যেক পৃষ্ঠায়, ভাববৈদ্যুতীময় সযুদয় সম্ভাবই স্পর্শ, কোথা সেই কবি, যৌবনবেদনাবসে-উচ্ছল কোথা সেই দিনগুলি—কালের অবীশ্বর অশ্রুমনে ভুলে না গেলেও, আপনাতে তবু সংহরণ কবে নিয়েছেন । সেই তাঁব লীলা, সেই হল পার্থিব জীবনের অবশুসম্ভাবী পরিণাম । হাতেব লেখাতেই ব্যক্তিব সত্যপরিচয়—অশব্দীকৃত হলেও, কোনো একটি স্থগিত যুহুর্তের সম্পূর্ণ পরিচয় । ব্যবহৃত তৈজসপত্রে পোশাকে, চিত্রে বা মূর্তিতে, চিবচলিষ্ণু চির-পরিণামী ব্যক্তিসম্ভাব এতখানি পরিচয় ধরা থাকে না । ফোটোগ্রাফে একটি নিমেষের নিব্ভুল সাক্ষ্য বর্তমান সন্দেহ নেই, কিন্তু সে তো শুধু মাযাময় কাষাবই ছবি, উজ্জ্বলস্মিত চক্ষুতাবায়-তাবায় অজ্ঞাত অপঠিত স্বাক্ষর—অন্তঃ-পুরুষের সেই ইঙ্গিতময় মুক ভাষা কে বা বুঝতে পারে । অথচ, হাতেব লেখাব প্রত্যেক বেখায় বেখায়, সাবলীল ভঙ্গীতে, দৃঢ়তায বা আকস্মানে, এমনকি চ্যুতিবিচ্যুতিতেও, মাহুষের মন কথা কয় . জীবজীবনের নিগূঢ় কাহিনী লিপিবদ্ধ হয় তৎকালীন স্মৃতিস্মৃতিখের আব চিবকালীন আশাস্বপ্নের নিশ্চিত ব্যঞ্জনা ফোটে . মবতার নিহিত যা কিছু অমবতাব বীজ সেও অঙ্কুরিত হয়ে ওঠে—তেমন তেমন ক্ষেত্রে তার কোনো ক্ষয় নেই, লয় হতে পারে না । এই খাতার পাতায় এই মুক্তাপংক্তিসদৃশ অক্ষরগুলি লেখার আবেশে শুধু কি কলম ছুঁয়েছে কাগজ ? কালো কালীর ধারা বয়ে গেছে লেখার প্রবাহে ? না, মাহুষের মনই ছুঁয়েছে কাগজ, সাক্ষ্য সচেতন হয়ে

উঠেছে পৃষ্ঠাব পব পৃষ্ঠায়। কাগজ কালী কলম উপলক্ষ্য মাত্র, তেমন ভাবেব আবেশে, একান্ত তন্ময়তায়, তাদের সকল অস্তিত্ব লীন হয়ে গেছে অন্য এক ‘অস্তি’তে, সেটি হল ব্যক্তির আসল সত্তা, চেতনসত্তা। কাগজ কলম কালী কিছু নয়, এমন-কি ভাব ভাষাও গোণ। এগুলি সেই অপক্লপ বস্তুরই আধাব যাকে ধবে বাখার কোনো সম্ভাবনা ছিল আদিম মানুষের স্বপ্নঅগোচর। বিজ্ঞানের প্রসাদে আজ মানুষের কণ্ঠস্বর ধবে বাখা যাব নিখুঁত ভাবে। সে বড়ো আশ্চর্য সন্দেহ নেই, কিন্তু একটি যান্ত্রিক প্রক্রিয়ার লক্ষ্যগোচর বাধা থাকেই বক্তা ও শ্রোতার মধ্যে। হাতেব লেখাব মতো এমন সহজ সাবলীল নয়, আত্মবিস্মৃত আত্মসৃষ্টির এবং সেটি গ্রহণের এমন অবাধ সুযোগ সেখানে নেই।

হাতেব লেখা নিয়ে বর্তমান লেখকেব অসীম বিস্ময় বা শ্রদ্ধা জানি না কতখানি ব্যক্ত হল। এটুকু ভাবলেই চলবে— আজ যদি কোনো অভূতপূর্ব উপায়ে বুদ্ধ বা গুপ্তেব, ব্যাস-বাল্মীকি অথবা কৃষ্ণার্জুনেব হস্তলিপি কেউ আবিষ্কার কবে, কী পর্যন্ত পুলক ও বিস্ময়েব সৃষ্টি হবে। কতখানি সম্রমে ও সমাদবে মানুষ তা বক্ষা কববে। হয়তো নুতন মঠ বা মন্দির উঠবে তাকে বিবে। যদিও বুদ্ধ খুঁট ব্যাস ও বাল্মীকিব জীবনবেদ ও বাণী অন্য আকারে আজও ভাগ্যবান জনেব ভোগ্য হয়ে নেই এমন নয়।

বহু দেশে বহু যুগ ধবে গুপ্তীব হাতেব লেখাব বা লেখাঙ্কনেব মান ও মর্যাদা তাই শ্রেষ্ঠ শিল্পীব হাতে আঁকা উৎকৃষ্ট চিত্রকৃতিব সমানই মনে করা হয়। লেখশিল্পীগণ নৈষ্ঠিক পূজার্তনাব মতোই সংযত পবিত্র চিন্তে এব চর্চা কবেন— বীর না হলে অভয় বাক্ ফুটে ওঠে না বেখায় বেখায়, মহাপুরুষ হলেই মহত্বেব ব্যঞ্জনা ফোটে শব্দেব অর্থে শুধু নয়, লিপিবদ্ধ আকারে, এ তাঁরা নিশ্চিত জানেন। প্রসঙ্গক্রমে বলি, এক বিদ্যুতী পাশ্চাত্য মহিলা সাবাজীবন কাটিয়েছিলেন দেশবিদেশেব উৎকৃষ্ট ‘লেখা’ব সংগ্রহে ও গুণগ্রাহিতায়। ববীজনাথেব সুলী স্নগঠিত ও সচ্ছন্দপ্রবাহিত হস্তলিপি তিনি যেদিন প্রথম চোখে দেখলেন, বিস্তারিত বিচার বিশ্লেষণেব পূর্বেই একেবাবে অ-বাক্ অভিজুত হয়ে পড়লেন, অশ্রুপূর্ণ হবে উঠল তাঁব মুখ দুটি চক্। সেটি বাংলা অথবা ইংবেজি লেখা ছিল জানি না, তেমনি আমাদের জানা নেই ঐ ভাষা তাঁর অক্ষবপরিচয় ছিল কতদূর।

লেখা সম্পর্কে আমবা বিশেষবিৎ নই, সুতবাং এ প্রসঙ্গ আব অধিক আলোচনা না'ই করা গেল। তবু আবও একটি কথা মনে উদয় হচ্ছে। রবীন্দ্রনাথের হাতেব লেখাব শোভন সচ্ছন্দ অমুকবণ হয়েছ প্রচুব। তাঁবই নিকটে থেকে সময়ে সময়ে তাঁব লেখাব 'কপি' প্রস্তুত কবেছেন আত্ম, নিশেষতঃ কবিব প্রাচীন বয়সে— অসতর্ক পাঠক সেই চতুলিপি রবীন্দ্রনাথের ভোবই ভ্রান্ত হবেন। অথচ স্বল্প তফাত অবশুই আছে। যে ক্ষেত্রে নকলকাবীব অক্ষরগুলি নিটোল, নিখুঁত, কবিব ভয়তো তেমন নয়— যেন বাস-পরিপূর্ণ এক-একটি ফলের মতো, কোথাও কোথাও ববং টোল খেয়েছে অলক্ষ্য বোঁটায় লেগে আছে আনুতো ভাবে।

৩

‘আমাব বয়স তখন সাত-আট বছরের বেশি হইবে না। আমাব এক ভাগিনেয় আমাব চেয়ে বয়সে একটু বড়ো একদিন দুপুরবেলা তাঁহাব ঘবে ডাকিয়া লইয়া বলিলেন, তোমাকে পত্র লিখিতে হইবে। কোনো-একটি কর্মচাবীব রূপায় একখানি নীল কাগজের খাতা যোগাড় কবিলাম। তাহাতে স্বহস্তে পেন্সিল দিয়া কতকগুলি অসমান লাইন কাটিয়া বড়ো বড়ো কাঁচা অক্ষরে পত্র লিখিতে শুরু কবিয়া দিলাম।’ এই হল কবিব অন্ত্রন সপ্ততিবর্ষ-ব্যাপী গান ও কবিতা বচনাব প্রথম শ্রুতপাত, অনিচ্ছিন্ন অক্লান্ত সাহিত্যসাধনাব প্রথম সোপান। ‘ক্ষ্যাপা খুঁজে খুঁজে ফিবে পবশপাথব’— তেমনভাবে পাঁতি পাঁতি কবে খুঁজও বন্ধুবব পুলিন সেন বা ক্ষিতীশ বায় এ খাতাখানি আজও আবিষ্কাব ববতে পাবেন নি। অজস্র সোনাব ফসল সঞ্চিত হয়েছ স্বদেশের গোলায়, কিন্তু সোনাব তবীব প্রথম খেযাব প্রথম ক্ষেপণীপাতে মানসবসে লহবী উঠেছিল কোন্ মাসেব কোন্ তাবিখে কোন্ লগ্নে সেটি জানা যায় নি। আবও কিছু পবের ঘটনা নিয়ে জীবনস্মৃতি গ্রন্থে কবি বলেন, ‘ইতিমধ্যে সেই ছিন্নবিচ্ছিন্ন নীল খাতাটি বিদায় করিয়া একখানা বাঁধানো লেট্‌স ডায়াবি সংগ্রহ কবিয়াছিলাম। শুধু কবিতা লেখা নহে, নিজের কল্পনাব সম্মুখে নিজেকে কবি বলিয়া খাড়া কবিবার জন্ত একটা চেষ্টা জন্মিয়াছে। বোলপুরে রাগামের প্রান্তে একটি শিশু নারিকেল গাছের তলায় মাটিতে পা ছড়াইয়া বসিয়া খাতা ভবাইতে আলোবাসিতাম। এটাকে বেশ কবিজনোচিত বলিয়া

বোধ হইত। ভূগহীন কঙ্কবশ্যায় বলিয়া বোদ্বেব উত্তাপে ‘পৃথ্ণীবাজেব পবাজয়’ বলিয়া একটা বীববসাত্তক কাব্য লিখিয়াছিলাম। প্রচুব বীববসেও উক্ত কাব্যটাকে বিনাশেব হাত হইতে বক্ষা কবিতে পাবে নাই। নেট্‌স ডায়াবিটিও জ্যেষ্ঠা সহোদবা নীলখাতাটিব অম্মসবণ কবিয়া কোথায় গিয়াছে তাহাব ঠিকানা কাহাবও কাছে বাখিয়া যায় নাই।’

ডায়াবিটা পাওয়া না গেলেও সুবীজন মনে কবেন, ‘পৃথ্ণীবাজ পবাজয়’ কাব্যই তাবাস্তবে ও রূপাস্তবে ‘কদ্ৰচণ্ড’ নাটিকা আকাবে বৰ্ত্তমান। বালক কবিব প্রথম কাব্যকৃতিব এই পুনর্জন্মলাভেব পূর্বেই আবও বহু কাব্যই মুদ্রিত হযেছে সত্য— বনফুল, কবিকাহিনী, বাল্মীকিপ্রতিভা ও ভগ্নহৃদয়। এগুলিব বসাস্বাদন আজও সম্ভবপব, কোনো কোনো পাণ্ডুলিপি হযতো ববীন্দ্রসদনে সংগৃহীত হয়ে থাকতে পাবে। ঠিক জানি না। এটুকু জানি— একটি পুঁথি দিযেছেন শ্রীমতী মালতী সেন, ‘মালতী পুঁথি’ ব’লেই এটি সহজ পবিচিতি অর্জন কবেছে। এটিব থেকে পুবাতিন কবিব কোনো কবিতাব খাতা আজও আমাদেব চোখে পড়ে নি। খাতাটি কত পুবাতিন তাবই প্রমাণস্বরূপে উল্লেখ কবা যায়— ১২৮৪ অগ্রহাষণেব ‘ভাবতী’তে মুদ্রিত ‘মালতী বানী’ নীজাকাবে এই পুঁথিতে নিবদ্ধ। হাতেব লেখা, অবশ্য, ববীন্দ্রনাথেব কিনা নিশ্চিতভাবে বলা যায় না। এটিব ‘প্রেবণা’য় ভাবতীব প্রবন্ধটি যে অনধিক মোগো বহুব বযসে ববীন্দ্রনাথ লেখেন তাব প্রমাণ আছে সেই লেখাব ভাবে ভাষা ও প্রবন্ধশেষে মুদ্রিত ‘ভ’ অক্ষবে, যেটি ভাহুসিংহ াকাবেব জ্ঞাপক মনে কবা যেতে পাবে। মালতী-পুঁথিতে মেঘনাদবধ কাব্যেব প্রসঙ্গ আছে, তেমনি আছে ইউনাইটেড স্টেট্‌স’এ নিগ্রোদেব শিক্ষাদিকাবেব আলোচনা। জীবন-স্মৃতিব ‘ঘবেব পড়া’ অধ্যায়ে কবি যে সময়েব উল্লেখ কবেছেন তাবই কিছু কিছু লুপ্তাবশিষ্ট চিহ্ন এগুলিকে সহজেই মনে কবা য়তে পাবে। এ বিশ্বাস আবও দৃঢ়ীকৃত হয় যখন দেখি কবিব স্মন্দব সম্বন্ধ হাতেব লেখায় কুমাবসম্ভব কাব্যেব অংশবিশেষেব অম্মবাদ। পিতৃদেবেব সঙ্গে কিছুকাল হিমালয়-নাসেব পব, গৃহপ্রত্যাগত বালককে স্কুলেব আটঘাট-বাঁধা পড়াশুনাব মধ্যে ধবে রাখা যখন উত্তবোত্তব কঠিন হয়ে উঠল, জ্ঞানচন্দ্র তট্টাচার্য ছিলেন কবিব গৃহশিক্ষক, নিরুপায়েব উপায় হিসাবে তিনি এক দিকে কুমাবসম্ভব আব অল্প দিকে ম্যাক্‌বেথ নাটক ববীন্দ্রনাথকে বাংলায় অর্থ কবে পড়াক্কে লাগলেন। আব,

কুমারসম্ভবেব অনেকটা না হলেও, ম্যাক্বেথের সবটাই ববীন্দ্রনাথকে দিয়ে কবিতায় অহুবাদ কবিয়ে নিলেন—এ কথা আজ আমাদের অবিদিত নেই। ‘ববীন্দ্রজীবনী’কাব বলেন খৃষ্টীয় ১৮৭৩ সনে জ্ঞানচন্দ্র ববীন্দ্রনাথের গৃহশিক্ষক ছিলেন, আব বেশিদিন তিনি এই কাজে থাকেন নি। শ্রীপ্রবোধচন্দ্র সেন মনে কবেন ১৮৭৪ সানব শেষার্ধ্বেই ববীন্দ্রনাথ পুঁথি ম্যাক্বেথ এবং কুমারসম্ভবের তৃতীয় সর্গ থেকে মদনভাস্মব কিছুটা প্রসঙ্গ কবিতায় অহুবাদ কবেন। শেষোক্ত অহুবাদ মিলহীন চতুর্দশমাত্রাব পযাবে কবা হয়েছিল। এই অহুবাদের থেকেই রূপান্তরিত একটি পাঠ পবে ভাবতী পত্রিকাব ১২৮৪ মাঘ সংখ্যায় প্রদ্রিত হয়। মালতী পুঁথিতে ববীন্দ্রনাথের হাতেব লেখায় ববীন্দ্রনাথের অহুবাদটি আছে (পৃ ৫-৬), তেমনি আছে পবিবর্তিত একটি পাঠ অত্বেব হস্তাক্ষবে (পৃ ৪৩-৪৮)—তালো কবে মিলিয়ে দেখা যায় ভাবতীব পাঠের থেকে এব খুব বেশি পার্থক্য নেই—হস্তাক্ষবেব বিচারে ও ভাষাব বিচারে অর্থাৎ বাহ্য এবং গ্রাভ্যস্ববীণ প্রমাণে, আমবা মনে করি যে, সম্ভবতঃ এটির বচবিতা দ্বিজেন্দ্রনাথ। ববীন্দ্রনাথের অহুবাদটি সচ্ছন্দ, কিন্তু যথেষ্ট মূল্যহীন নহ। এ জন্ত দ্বিজেন্দ্রনাথ (৭) যে ববীন্দ্রনাথের হাতেব লেখাব উপবেই সংশোধন কবতে প্রবৃত্ত হয়েছিলেন মালতীপুঁথিব উল্লিখিত ৫-৬ পৃষ্ঠায় কিছু কিছু তার চিহ্ন নেই এমন নহ। অবশেষে সবটাই তিনি পুনর্লিখন কবেন (পৃ ৪৩-৪৮)—এটিকে ববীন্দ্রনাথের অহুবাদ মনে কববাব কাবণ নেই। ববীন্দ্রনাথের নিজেব অহুবাদটি এ পর্যন্ত জনসাধাবণেব কাছে অজ্ঞাত অপবিচিত আছে—এজন্য পাণ্ডুলিপি স্থান স্থানে ছিন্ন হলেও, যতটা পাঠ উদ্ধাব কবা যায় তাই আমবা এ স্থলে সংকলন কবে দিচ্ছি। মালতী পুঁথি চোখে দেখলে তো বটেই, তা ছাড়া এটিকে নিয়ে মদনভাস্মের মোট তিনটি পাঠ মিলিয়ে দেখলেই, যে-কোনো স্মৃতি ব্যক্তি বৃদ্ধিতে পাববেন, উপস্থিত আমবা কেন বা এটিকে (মালতী পুঁথি, পৃ ৫-৬) ববীন্দ্রনাথ-বচিত বলছি আর অন্য দুটিকে বলছি না।

[মদনভাস্ম]

সময় লঙ্ঘন কবি নাযক তপন
উত্তর অয়ন যবে কবিল আশ্রয়
দক্ষিণের দিকবালা হেবিয়া তাহার

ধীবে ধীবে ফেলিলেন বিষম নিশ্বাস। ২৫
অমনি উঠিল কুট অশোকের ফুল,
অমনি পল্লবজালে ছাইল পাদপ। ২৬

নবীন পল্লব দিয়া বচি পক্ষগুলি
 ভ্রমর-অঙ্কবে লিখি মদনেব নাম
 নবচুতবাণচয় নিমিল বসন্ত । ২৭
 মনোহববর্ণময় কর্ণিকাৰ ফুল
 কুটিল, নাইক তাহে সুবাসেব লেশ ।
 বিধাতা সকল গুণ দেন কি সবাৰে ৭২৮
 মর্মব শব্দ কবি জীর্ণ পত্রগুলি
 ফেলে ধীবে বনস্থলী বায়ুব পবশে,
 মদোদ্ধত হবিণেবা কবে বিচরণ
 পিয়ালমঞ্জরী হ'তে বেণু ঝরি ঝরি
 যাদেব বিশাল আঁখি হায়েছে আকুল । ৩১
 যখন মদন বসি বনশ্রীব কোলে
 পুষ্পশবে গুণ তাব কবিল বন্ধন
 স্নেহবসে মগ্ন হল গত ছিল প্রাণী । ৩৫
 একই কুসুমপাত্রে ভ্রমব প্রিয়াব
 পীত-অবশেষ মধু কবিল গো পান ।
 স্পর্শনির্মীলিতচক্ষু নৃগীব শবীৰে
 কক্সাব শৃঙ্গ দিয়া কবিল আদব । ৩৬
 আধেক মৃগাল খেয়ে স্নেখে চক্রবাক
 আধেক তুলিয়া দিল প্রিয়াব মুখেতে ।

৩৭ শেষাৰ্ধ

পুষ্পমদ পান করি ঢলঢল আঁখি—
 কিম্পুরুষললনাবা গাইতেছে গান,
 প্রিয়তম তাহাদের হইয়া বিহ্বল
 থেকে থেকে প্রিয়াসুখ কবিছে চুষ্টন । ৩৮
 কুসুমস্তবকগুলি স্তন যাহাদেব
 নবকিসলয়গুলি ওষ্ঠ মনোহব
 বাঁধিল সে লতিকাবা বাহপাশ দিয়া
 নব্রশাখা তরুদেব গাঢ় আলিঙ্গনে । ৩৯

লতাগৃহঘাবে নন্দী কবি আগমন
 বামকবতলে এক হেমবেত্র ধবি
 অধবে অঙ্গুলি দিয়া কবিল সঙ্কেত । ৪১
 [অমনি] নিষ্কম্প বৃক্ষ, নিভৃত ভ্রমব,
 • হইল মুক, শাস্ত হল মৃগ
 • • কাঁপিল সঙ্কেতে । ৪২
 নন্দীব সতর্ক আঁখি এড়ায়ে মদন
 নমেক গাছেব তলে লুকায়ে লুকায়ে
 শিবেব সমাধিস্থান কবিল দর্শন । ৪৩
 দেখিল সে— মহাদেব শার্দূল-আসনে
 দেবদাকবেদী 'পবে আছেন বসিয়া । ৪৪
 উন্নত প্রশস্ত অতি স্থিৰ বক্ষ তাঁব,
 শোভিতেছে সঙ্গমিত দৃঢ় স্বক্কাদেশ,
 কোলে তাঁব হাত ছুটি বয়েছে অপিত
 প্রকুল্ল পদ্মব মতো শোভিছে কমন । ৪৫
 বক্ষ তাঁব জটাজাল ভুজঙ্গবন্ধনে ।
 কর্ণে তাঁব অক্ষস্বত্র বয়েছে জড়িত—
 গ্রন্থিবদ্ধ কক্সাবহবিণ-অজিন
 ধবিয়াছে নালবর্ণ কণ্ঠব প্রভায় । ৪৬
 জীষৎ প্রকাশ যাব স্তিমিত তাবকা
 শাস্ত যাব ক্রয়ুগল অচল নিম্পদ,
 অকম্পিত পদ্মমালা ভেদ করি যাব
 বিকীৰিত হইতেছে শাস্ত জ্যোতিবাশি
 সে নেত্র নাসাগ্রভাগ কবিছে বীক্ষণ । ৪৭
 অবৃষ্টিসংবস্তস্তরু মেঘেব মতন
 তবঙ্গবিহীন শাস্ত সন্মুদ্রেব মতো
 নির্বাতনিষ্কম্প অগ্নিশিখাব সমান
 মহাদেব শাস্তভাবে ধোয়ানে নিমগ্ন । ৪৮
 মস্তক কবিয়া ভেদ উঠিয়াছে জ্যোতি

কপালেব শশধবে কবিয়া মলিন । ৪৯
মনেব অগম্য সেই মহাদেবে হেবি
মদনের সঙ্কল্পিত হস্তদ্বয় হতে
ধব ধব কাঁপি খসি পড়িল ধনুক । ৫১
হেনকালে বনদেবীদেব সাথে সাথে
উমা পশিলেন সেই বনস্থলীমাঝে—
হেবি সে অতুল কপ পাঁইয়া আশ্বাস
মদন তুলিয়া নিল ধনুর্বাণ তাব । ৫৩
পদ্মবাগ মণি জিনি আশাককুন্তুম
কনকবরণ জিনি কর্ণিকাব ফুল
মুকুতাকলাপসম সিন্ধুবাবমালা
আবণ্য বসন্তফুল

• ...

। ৫৩

স্তনভাবে নতকায়া ঈষৎ অমনি
অবনত কুন্তুমব মঞ্জুবীৰ ভাবে
সঙ্ঘাবিনী পল্লবিনী লতাটিব মতো । ৫৪
থোক থেকে খুলে পড়ে বকুলামখলা,
বাববাব হাতে কবে বাখেন আটকি ।

৫৫ প্রথমার্ধ

ভ্রমব ভূমিত হয়ে নিশ্বাসসোবতে
বিস্ব-অধবেব কাছে কবে বিচরণ,
সম্মুখে বিলোলদৃষ্টি উমা প্রতিকর্ণ
লীলাশতদল নাড়ি দিতেছেন বাধা । ৫৬
যাব রূপবাশি হেবি বতি লজ্জা পায়
অকলঙ্ক সে উমাবে কবি নিবীক্ষণ
জিতেন্দ্রিয় শূলীবেও বাণ সন্ধানিতে
মদন হৃদয়ে নিজ বাঁবিল সাহস । ৫৭
শৈলশ্রুতা ভবিষ্যৎপতি শঙ্কবেব
লতাগৃহদ্বারমাঝে করিলা প্রবেশ ।

পবমাস্ত্রাসঙ্কর্ণনে পবিতৃপ্ত হয়ে
যোগ ভাঙি উঠিলেন মহেশ তখন । ৫৮
নন্দী তাঁব পদতলে প্রণিপাত করি
উমা-আগমনবার্তা কবিল স্তাপন ।
ঈষৎ ক্রক্ষেপমায়ে মহেশ অমনি
পার্বতীবে প্রবেশিতে দিলা অন্তমতি । ৬০
উমাব স্বহস্ত তুলা পল্লবে-জড়িত
হিমসিক্ত ফুলগুলি অর্পি পদতলে
সখীগণ মহাদেবে কবিল প্রণাম । ৬১
উমাও সে পদতলে হইলেন নত—
চঞ্চল অলক হতে পড়িল খসিয়া
নবকর্ণিকাব ফুল মহেশচরণে । ৬২
[অত্ৰ] -নাবী -অনুবক্ত নহে যেই জন
[হেন] পতি লাভ কবে আশীষিলা দেব
[ক] থাব কতু হয় না অত্ৰথা । ৬৩
[অ] বসব প্রতীক্ষা কবিয়া

পতঙ্গবে মতো

•

কবি । ৬৪

পদ্মবীজমালা লয়ে আবক্তিম কবে
মহেশেব হস্তে উমা কবিলা অর্পণ । ৬৫
সান্নাহন পুষ্পধনু কবিয়া যোজনা
অমনি শিবেব প্রতি হানিলা মদন । ৬৬
অমনি হইলা হব ঈষৎ অধীব
সবেমাত্র চন্দ্রোদয়ে অধুবাসি-শম,
উমাব মুখেব 'পবে মহেশ তখন
একেবাবে ত্রিনয়ন করিলা নিবেশ । ৬৭
অমনি উমাব দেহ উঠিল শিহরি,
সবমবিভ্রান্ত নেত্রে লাজনম্র মুখে
পার্বতী মাটিব পানে রহিলা চাহিয়া । ৬৮

হুৰ্তে ইন্দ্ৰিয়ক্ৰোধ কবিয়া দমন তপস্তাব বিদ্ব হেবি ক্রুদ্ধ অতিশয়
বিকৃতিৰ হেতু কোথা দেখিবাব তবে ক্রভজহুশ্ৰেক্ষ্যমুখ মহাতপস্বীৰ
দিশে দিশে কবিলেন ত্রিনয়নপাত।৬৯ তৃতীয় নয়ন হতে ছুটিল অনল। ৭১
দেখিয়া জ্যাবদ্ধযুষ্টি সশব মদন ক্রোধ সম্ববহ প্রভু ক্রোধ সম্ববহ
তাঁৰ [প্রতি] লক্ষ নিজ স্বৰ্গ হতে দেবতাবা কহিতে কহিতে
কবেছে নিবেশ। ৭০ হইল মদনতহু তস্ম-অবশেষ। ৭২ *

মালতীপুঁথিতে যেমন আছে প্ল্যাণ্টেযোগে (৭) ইহ-পব-লৌকিক আলাপেব
কিঞ্চিৎ বিবৰণ, তেমনি ববীন্দ্রনাথেব পাকা হাতেব লেখায় বহুপববর্তী সাবস্বত
সমাজেব সংক্ষিপ্ত প্ৰতিবেদন— তিন্দেদশী কবিতাব অম্ববাদ, ভামুসিংহ ঠাকুবেব
অন্ততম ‘পদ’, ববীন্দ্রনাথেব আমুমানিক তোবো থেকে আঠাবো বৎসব বয়সে
বচিত কোনো কোনো গান, তা ছাড়া ১৮৭৮ খৃষ্টাদেব ৬ই জুলাই (১৩ আষাঢ়
শনিবাব ১২৮৫) তাবিখে আমেদাবাদেব শাহীবাগে বসে লেখা এই কবিতা—

হে কবিতা, হে কল্পনা,
জাগাও জাগাও, দেবি, উঠাও আমাবে দীনহীন।
ঢালো এ হৃদয়মাঝে জলন্ত অনলময় বল—
দিনে দিনে অবসাদে হইতেছি অবশ মলিন
নিজীৱ এ হৃদয়েব দাঁডাবাব নাই যেন বল।
নিদাঘতপনশুষ্ক ত্ৰিষমাণ লতাৰ মতন
অবসন্ন হয়ে যেন ভূমি’পবে পড়িছি লুটায়ে—
চাবি দিকে চেয়ে দেখি ক্লান্ত আঁখি কবি উন্মীলন
বন্ধুহীন প্ৰাণহীন জনহীন মরু মরু গক ইত্যাদি।

প্ৰথম বিলাতযাত্ৰাব প্ৰাক্কালে ববীন্দ্রনাথ তখন আঠাবো বৎসব বয়সে প্ৰবেশ
কবেছেন মাত্ৰ। এই ‘আঠাবো বৎসব’ বয়সেব ভাবাকুলতাবই অগ্ৰ একট

* তুলনাৰ আলোচনাৰ ঔবিধাৰ্থে কুমাৰসম্ভবম্ কাব্যেব অৰ্থাৎ মূলেব
শ্লোক-সংখ্যা আমবা বসিয়েছি। মানতী-পুঁথিৰ ৪৬-৪৮ পৃষ্ঠা-গত কাব্যাম্ববাদ
‘বিশ্বভাবতী পত্ৰিকা’ব ১৩৫০ বৈশাখ সংখ্যায় (পৃ ৫৮৫-৫৯১) মুদ্ৰিত, ‘ভাবতী’
১২৮৪ মাঘ সংখ্যায় মুদ্ৰিত পাঠ্যসম্ভবটি ব্ৰজেননাথ বন্দ্যোপাধ্যায়েব ‘ববীন্দ্র-গ্ৰন্থ-
পৰিচয়’ (১৩৫০, পৃ ৮২-৮৫) পুস্তিকাৰ সংকলিত।

এক'কেই বিচিত্ৰরূপে দেখা ভাবুকমনেৰ স্বতঃসিদ্ধ প্ৰবণতা। কাজেই যিনি নিষ্ঠুৰ তিনিই যে কৰুণ-কোমল নহেন এমন নিশ্চিতভাবে বলা যায় না। দবদেব তুলি দিযে আঁকা এই দুটি চিত্ৰেৰ সম্পৰ্কে এই পৰ্যন্তই বলা যায় যে, একটি হয়তো ভাবাবেগে বিশেষভাবে অনুবঞ্জিত আৰু অন্যটি সেই একই প্ৰিয়জনৰ প্ৰতিকৃতি হলেও বাস্তবেৰ আৰু কাছাকাছি।

৪

মালতাপুখিৰ মতো অতিপ্ৰাচীন নথি অথচ দীৰ্ঘকাল ধৰে ববান্দ্ৰ-মানসেৰ একখানি অপৰূপ মায়াযুকুৰ হয়ে বয়েছে আৰু-একখানি বাঁধানো খাতা। শ্ৰীসমীৰচন্দ্ৰ মজুমদাৰেৰ সংগ্ৰহভুক্ত, তাইই সৌজন্তে এটি দেখা না এটিৰ আত্মস্ব আলোকচিত্ৰ-গ্ৰহণ সম্ভবপৰ হয়েছ— তাই এটিকে মজুমদাৰ পুখিও বলা যেতে পাৰে। এব সম্যক পৰিচয় দিতে গেলে হয় সমস্তটি যথাযথ ছেপে, আঁকিবুকি-কাটাকুটি-সমেত, ববীন্দ্রজিজ্ঞাসুদেব হাতে হাতে দিতে হয়, নথিতো বাধ্য হয়ে একখানা ভাবী গ্ৰন্থই লেখা দবকাব। উপস্থিত তদুপযোগী সময় ও সুযোগেৰ অসম্ভাবে সংক্ষেপে কতকগুলি বিশেষ বিশেষ বিবৰণ মাত্ৰ আহবণ কবতে চেষ্টা কবব। এখানে বলে নিই, মালতীপুখি হোক আৰু মজুমদাৰ-পাণ্ডুলিপি হোক, কোনোটি নিষেই নিখুঁত এবং সৰ্বাঙ্গীণ, বিজ্ঞান-সম্মত অথবা একেবাবে বস্তুতত্ত্ব গবেষণা কবাব শক্তি আমাদেব নেই— আৰু, হয়তো বা প্ৰবৃত্তিও নেই। সহৃদয় সুবীজন বৰ্তমান লেখকেব এই অসামান্য ক্ৰটি নিজগুণে মার্জনা কববেন।

আলোচ্য পুখিখানিৰ মলাটে দপ্তৰীৰ নৈপুণ্যগুণে গোটা গোটা অক্ষৰে মুদ্ৰিত আছে : R N Tagore/Pocket Book/ 1889। অৰ্থাৎ, আশ্চৰ্য হব না যদি বা ১২৯৫ বঙ্গাব্দেৰ শেষেৰ দিক থেকে সৰ্বদা এই খাতাখানি সজে নিয়ে ফিৰে থাকেন কবি কলকাতায়, শান্তিনিকেতনে, পদ্মাতটে, হাজাবিবাগে আৰু গিৰিবাৰু হিমালয়েৰ স্নিগ্ধশীতল স্নেহছায়ে। পাতা খুলহ দেখা যায় যুগলপক্ষী পেঙ্গিনেৰ যদুচ্ছ লেখাজোখাৰ বেখাজাল ভেদ কৰে সূচ্যগ্ৰ দীৰ্ঘচকু বাড়িয়ে ভীকু দৃষ্টিতে তাকিয়ে আছে আমাদেব দিকে। পক্ষীতত্ত্বে অনভিজ্ঞ হওয়ায় বলতে পাৰি নে একদা এৰা দুটিতে পদ্মাব তীৰে তীৰে বালিকাদায় খোঁচা দিয়ে দিয়ে ফিৰেছিল কি না, উপস্থিত পদ্মাপ্ৰেমিক কবিৰ খাতায়

এসে বাধা বেঁধেছে। যে দিকে দপ্তরী নাম ছেপেছে সে দিক থেকেই-যে অবিচ্ছেদ লেখা চলেছে এমন নয়, খাতাটি উন্টে নিয়ে অল্প দিক থেকেও অনেক কিছু লেখা হয়েছিল। সামনের দিকে প্রথমে পাই—

শুধু যাওয়া আসা

শুধু শ্রোতে ভাসা।

সমস্ত গানটি লিখে কেটে দেওয়া হয়েছে। বচনাকাল ১২৯৮ সনের শেষ হওয়াই সম্ভব, কেননা ১২৯৯ বৈশাখের ‘সাধনা’র ‘নূতন গান’ এই পবিচক্ষে স্ববলিপি-সহ ছাপা হয়েছিল। এ দিক খাতা উন্টে নিয়ে প্রথমে পাই—

গগনে গরজে মেঘ

ঘন ববধা।

এ কবিতা আমবা সকলেই জানি, শিলাইদহের বোটে লেখা ১২৯৮ ফাল্গুন মাসে। অর্থাৎ, মলাটে ১৮৮৯ খৃষ্টাব্দের নিশানা থাকলেও ঐ সময়ের কোনো জানা-চেনা সাহিত্য-বচনা এই পাণ্ডুলিপিতে আমাদের চোখে পড়ছে এমন বলতে পারি নে। অবশ্য, এই পকেট-খাতার প্রথম দিকে অন্তের পাকা হাতে যে-সব কাঁচা হিসাব আছে জমিদারি সেবেস্তাব, তা ১৮৮৯ খৃষ্টাব্দের হলেও হতে পারে, সেই হিসাবে সমস্ত খাতা ভবে নি, অতঃপর কালাতিক্রম-গুণে হঠাৎ কবিতাদেবীর ব্যবহারে লেগে গেছে, স্বকীয় স্নেহগুণে আব তাকে ত্যাগ করেন নি— বাণীর অলংকারে, কনকে বতনে, তাব শিখনথ, কি না প্রতিটি পৃষ্ঠা, ভবে দেওয়ার আগে। সে হিসাবে বা আনন্দবেদনার বেহিসাবে দেখতে পাই— ‘সোনার তবী’ পর্বের সোনার ফসলে বোঝাই হয়ে এই নূতন খাতার সূচনা পদ্মাতীবে ১২৯৮ ফাল্গুনে আব শেষ, যতদূর দেখছি, ২৩শে আষাঢ় ১৩১১, শুক্রবার, মঙ্গলবারপূর্বে। মধ্যে কর্মময় তাবসমৃদ্ধ জীবনের একটি যুগের বিস্তার। কত তাব ও কল্পনা, সুব ও ছন্দ, নিত্য এবং নৈমিত্তিক ঘটনা, দিনজীবা-নামুস আব চিবজীবী কবির মিলিত মিশ্রিত পবিচয়লিপি— কত বেদনা, কতই-না বিষয় এই সময়ের মধ্যে আব এই খাতার পৃষ্ঠায় পৃষ্ঠায় স্তবে স্তবে পুঞ্জিত হয়ে বয়েছে। অনাগত অভাবিত আশাতীত ভারীকাল বর্তমানের বেশে ক্ষণমাত্র দেখা দিবে কেবলই দূর অতীতে, ক্রমশ দূরতব বিশ্বতিতে বিলীন হয়ে গিয়েছে।

সামনের প্রথম পৃষ্ঠায় ‘শুধু যাওয়া আসা’ গানটির উল্লেখ পূর্বেই কবেছি।

পবপৃষ্ঠায় শুধু দেনাপাওনার হিসাব ছিল মনে হয়—ক্ষেত্রবস্ত্র যজ্ঞেশ্বর হবিবোলা দ্বাবিকসা শুকচাঁদ-নায়েব অথবা বিহাবী ডাক্তাবেব নামোল্লেখ ক'বে। পেঙ্গিলে হিজিবিজি কেটে সে-সবই বাতিল ক'বে দেওয়ার পব বিচিত্র কতকগুলি মুখাকৃতি ফুটে উঠেছে— সে যে গুদেবই প্রতিকৃতি অসংশয়ে তা বলা যায় না। (সার্চীকৃত নাবীপুরুষেব মুখাকৃতি আছে মালতীপুঁথিতে নানা লেখাব আশেপাশে।) পববর্তী একটি পৃষ্ঠায় দেখি শব্দতত্ত্ব-আলোচনাব স্তম্ভপাতে বহু শব্দবিকৃতিব উদাহরণ। আবও পবেব পৃষ্ঠায় কাঁচা হাতেব লেখায় টাকা-আনা-পাই-ঘটিত কিছু যোগ-ভাগেব নমুনা এবং ঐ হাতেই অথবা অত্র কোনো কাঁচা হাতে সহসা—

তোমাব কি

হি হি হি।

আমাদেব আধুনিক বানানে অহালিখিত হতে পাববে: তোমাব কী। হি হি হী। সন্দেহ হয় এটি পঞ্চমবর্ষীয়া (৭) কন্ঠা বেলাব বিছাভ্যাসেব নমুনা নয়, পবস্ত কবিজাযাব বহুপ্রিয়তাব নিদর্শন— তা ছাড়া বিশুদ্ধ অত্যাতিমাত্র। যেমন অত্যাতিতে কবি নিজেও জানিয়েছিলেন

[তাঁব] আকাশ ঘিবে জাল ফেলে তাবা ধরাই ব্যবসা।

থাক্গে তোমাব পাটেব হাটে মথুবকুণ্ড শিবুসা।

আসনে কিন্তু পূবো আশমানদাবি বজায় বেখেও আদর্শ জমিদাব হতে তাঁব কোথাও কিছু বাধে নি। তাব কিছু প্রমাণ পূর্বেই পাওয়া গেছে আব পবেও 'যেতে নাহি দিব' কবিতা শেষ না হতেই পাতা উন্টে পাওয়া যায় (অত্বেব হাতে)—

১২ জাহুয়ারিব দেয় সদব খাজনাদি

বিবাহিমপুব, সদকি, মকলুতচব ধোকড়া কোন্ সংক্রান্ত

টাকা কলিকাতায় আইসে ইত্যাদি ইত্যাদি।

এবং কবিতাটি এই হিসাবপত্র ডিঙিয়ে তাবেব স্রোতে অর্ভীষ্ট বসেব মোহানায় পৌঁছতেই আবাব নূতন চব জোগে ওঠে— কালীগ্রামেব সদব খাজনাব হিসাব। অতঃপব কবিব নিজেবই হস্তাক্ষেবে বলুব জুতো ৬০, আমাব জুতো ৫৫০, চৌকি মেবামত ১২, পুৰীতে স্নানেব ধূতি একজোড়া ২২, খণ্ডগিবি গাড়ি-টানা কুলি ১০, বলু (গয়না) ১০২, পান্ডি ২২ টাকা ইত্যাদি।

সুতবাং কবি ব'লেই ববীন্দ্রনাথ যে সাংসারিক কোনো দায়-দায়িত্বে ধাব ধাবেন না, কবিজায়াব এ প্রচ্ছন্ন (খুব কি প্রচ্ছন্ন ?) নিন্দাব ইশাবা একেবাবেই অমূলক। কবির ঘবণী বিধায় কবিতা-বচনায় হাত দিলে তিনিও যশস্বিনী হতে পাবেন এটি প্রমাণ কবাব ইচ্ছা থাকলে অনেকটা সফল হয়েছেন বলতেই হবে। যে ধ্বনি বা ব্যঙ্গ্য হল কবিতাব প্রাণ, এই দু ছত্রে সে তো বেশি বৈ কম নেই। অথবা সবই কি আমাদের 'বীতিমত গবেষণা' অথবা অলীক কল্পনামাত্র ? আসলে লক্ষ্য কবা হয় নি যে, এই দু ছত্রেব আগে এই পৃষ্ঠাব শীর্ষদেশেই ছিল—

থাকো তুমি ওইখানে থাকো।

অস্তবাব চোখে চোখে আমাব আনন্দলোকে

সখা হতে কাছে এসো নাকো।

থাকো তুমি ওইখানে থাকো—

ওই পাবে ওই দুবে বিবহ-অলকাপুবে

আমাব হিয়াব মাঝখানে।

কবিজায়াব মনে বোম বা সন্তোম কী ভাব জেগেছিল কে জানে, যুগপৎ মিলন ও বিবহেব আকৃতি-মিশ্রিত, নিষেধ ও মিনতি-ভাবা, এই পদাবলীব গুট তাৎপর্য তিনি কেমন বুঝেছিলেন—যেমনই বুঝুন, হাসতে হাসতে কবির কলম কেড়ে নিয়ে এই পবমকোতুকী মন্তব্যটুকু না লিখে পাবেন নি।

কিন্তু, এভাবে মজুমদাব-পাণ্ডুলিপি ধাবাবিববণী কতই বা দেওয়া যাবে ? 'সোনাব তবী' থেকে 'উৎসর্গ' পর্যন্ত এব ব্যাপ্তিকাল। বঙ্গ-বিহাব-উড়িষ্যায় আব হিমাচলপ্রদেশে, গৃহে পথে ও নদীবক্ষে, বসবাস ও চলাচলেব সাক্ষ্য পত্রে পত্রে। বেলা বখী ও অগ্নাত সন্তানেব কলকাকলিখুব শৈশবে পবিতৃত স্নেহেব ও স্নেহেব গাহস্ব্যজীবনেব আদিপর্ব থেকে শুরু ক'বে ক্রমশ যুগালিনী দেবীব অকালমৃত্যু, বেণুকাব ক্ষয়বোগ, কবির জীবনে নানা বৈষয়িক দুর্ভাবনা, সমস্যা ও সমাধানেব ইঙ্গিত—এ-সমস্তই মিলিয়ে মিশিয়ে নিয়ে এব অগ্রগতি। বোধ কবি নব বাসেব শ্মিত ককণ মূব শাস্ত অদ্ভুত সব কটি এব বিভিন্ন পত্রপুটে বাবাব পূবে উঠেছে—বন্দ্র বীব বীভৎস ভয়ানক না'ই থাক্—এ-সবেব ফাঁকে ফাঁকে আছে শব্দতন্দ্বেব অমূলীন, হু-চিত্রকবেব খেয়াল-খুশি-প্রেবিত আঁকিবুঁকি, বেণাজালেব আবরণ ছিন্ন কবে স্থানে অস্থানে

বিচিত্র রূপেব চকিত আভাস— তা ছাড়া নিজের বা অন্যের হাতে বিবিধ আয়ব্যয়ের হিসাব, যজ্ঞে আমন্ত্রণযোগ্য লোকের নামের তালিকা, এমন-কি অজ্ঞাত পাক-প্রণালীর বা বসায়ন-প্রস্তুতির বিচ্ছিন্ন সূত্র। কোনো-একটি গান বা কবিতার জন্মলগ্নে আকাশে বাতাসে কেমন হুলুভর উঠেছিল, জল-স্থলেব পবিবেশটি কেমন ছিল, সে-সবও জানা যায় না বা অনুমান করা চলে না এমন নয়। কখনো ইছামতী কখনো আত্রাই, কখনো বডল কখনো নাগবনদী, আর কখনো পদ্মা। সকাল সন্ধ্যা অথবা ভোর-বাত্তি। ঝড়বৃষ্টিতে বোট টেলোমলো অথবা প্রসন্ন জলস্থল আকাশে আলোকের ব্যাপ্তি। এই খাতার কল্যাণে আমরা জানতে পাবি— ফাল্গুনের দিনে কবি ব্যান কবেছেন ঘনববষাব, অসুস্থ অবস্থায় বামপূব-বোয়ালিয়ায় লিখছেন ‘ওবে মৃত্যু জানি তুই আমার বন্ধেব মাঝে বেঁবেছিস বাবা’ আর নাটোর হয়ে শিলাইদহে পৌঁছে, ১৯৯৯ অগ্রহায়ণেব ১৬,২০,২৭ তারিখে, ক্রমে এ কবিতা শেষ কবেছেন। জানতে পাবি কোন্ কবিতা কিরূপে প্রথম আনিবৃত্ত হযে কোন্ রূপে বা রূপান্তরে অবশেষে সার্থক হযেছে। কে বা অকালে এসে দ্বিধাভাবে ফিরে গেছে, বহুকাল পরে ‘যৌবন গঠিতা পূর্ণপ্রস্ফুটিতা’ তাব অলৌকিক প্রকাশ দেখে কেউ বোঝে নি কোন্ প্রচ্ছন্ন বৃত্তে বিধ্বত এই অপকূপ। পূবে ‘সোনার তবী’ থেকে ‘স্বরণ’ ‘উৎসর্গ’ পর্যন্ত এই পুঁথিব সীমানা নির্দেশ কবে থাকলেও এখন বলি— ‘গেষা’ব কোনো কোনো কবিতার পূর্বাভাসও এ ক্ষেত্রে আবিষ্কার করা যায় আর বহুপবনতী শিশুশিক্ষাব ‘সহজ গাঠ’ (১৩৩৬) সেও বীজাকারে বর্তমান। অল্প পবিসবে ও অল্প সময়ে সব বিবরণ কখনোই দেওয়া যাবে না, প্রধান প্রধান তথ্য যতটা দেওয়া যায় অতঃপর সে বিনয়ে আমরা যত্ন কবব।

এক স্থলে আপন কবিকর্ম সম্পর্কে কোতুক কাব লিখছিলেন ববীন্দ্রনাথ—
পবে কেটেও দিয়েছেন—

নাহি অবসব।

আগি তবো শুমঘোবে, উঠিয়াছি কোন্ ভোবে,

বসিয়াছি ঘড়ি ধরিব— কথিয়াছি ঘব।

কলমের খোঁচা লেগে ভাবগুলো বেগে- মগে

কাঁচা ঘূমে উঠে জেগে নাহি পায় পথ।

১৩০২, ৫ আশ্বিনেব এই লেখা। অগ্ৰত্ৰ এমন আক্ষেপ প্রকাশ কবেছেন স্পষ্টভাষী গণে, পূৰ্বাপব ববীন্দ্রসাহিত্যে হঠাৎ যাব জুড় মেলানো যায় না।—

‘পূৰ্বজন্মে অবশ্য একটা মহাপাপ কবিযাছিলাম, নতুবা লেখক হইয়া জন্মিলাম কেন? মনেব .ভাবগুলি এখন বাহিবে আনিয়া ফেলিয়াছি তখন বাহিবেব লোক উচিত অহুচিত যে কথাই বলে না-স্তনিয়া উপায় নাই। সুধাকব চন্দ্র, তুমি যদি ক্ষীবোদসমুদ্রেব মধ্যেই আবামে শয়ান থাকিতে তাহা হইলে কবিদেব কবিত্ব কবিবাব কিঞ্চিৎ ব্যাঘাত হইত বটে, কিন্তু নিশীথেব শৃগাল তোমাব দিকে মুখ তুলিয়া অকস্মাৎ তাবস্ববে অসম্মান জানাইতে যাইত না।

‘মনেব ভাব যখন মনে ছিল সে যেন গৃহদেবতা ইষ্টদেবতা ছিল এখন কাঁ মনে কবিযা তাহাকে চতুপ্পথে বটবৃক্ষেব তলায় স্থাপন কবিলাম? একল জীবজন্তুই কি তাহাব সম্মান বোঝে? যদি বা না বোঝে তবুও কি তাহাকে বিশ্বেব চোখেব সামনে পাথর হইয়া বসিয়া থাকিতে হয় না?

‘তাহাব পব আবাব আত্মীয় বন্ধুদেব কাছেও জবাবদিহি আছে। এটা কেন লিখিলে? ওটা কিভাবে বলিলে? সেটাব অৰ্থ কাঁ? এও তো বিষম দায। যেন আমি কোদাল দিয়া পথ কাটিতেছি বলিয়া গাড়ি কবিযা মাহুসকে পাব কবিযা দেওয়াও আমাব কতব্য।

‘যাহা হউক, ঝগড়া কাহাব সহিত কবিব? জন্মকালে অদৃষ্টপুৰুষ ললাটে এইৰূপ লিখিয়া গিয়াছেন। কিন্তু সেই প্রবীণ ভাগ্যালিপিলেখক মহাশয়কে তাঁহাব কোনো লিখনেব জগ্ৰ সহস্র লাঞ্ছনা কবিলেও তিনি দিব্য গা-ঢাকা দিয়া বসিয়া থাকেন। আব তাঁহাবই বশবৰ্তী হইয়া আমবা যদি ছুটা কথা লিখি তাহা হইলে কথাব আব শেষ থাকে না।’

এই আক্ষেপেব শিবোদেশে—

হে সিদ্ধ ধবিত্রী তব গৰ্ভেব সন্তান

অনিন্দ্য স্তম্ভবী। কত দীৰ্ঘ যুগ ধবে

আঁধাব জঠবে

এই কষ ছত্ৰ লিখে কেটে দেওয়া হযেছে। তাবও পূৰ্বে— কাটজুড়ি, বালুহস্তা, ভাগবী, সর্দাইপুৰ, ভুবনেশ্বৰ, ধৌলি, খণ্ডগিবি, দূবে জগন্নাথেব মন্দিৰ, সমুদ্রতীৰ, এ-সব ভ্রমণেব বা দৰ্শনেব বে-তাবিধ স্মৃত্তাকাব বিবৰণ

আব তৎপূর্ববর্তী পৃষ্ঠাগুলিতে জোড়াসাঁকোব গৃহে লেখা ‘যেতে নাহি দিব’ কবিতা।

৫

পূর্বই বলা হয়েছে, মজুমদার-পুঁথিয যত্রতত্র শব্দতত্ত্ব-সন্ধানের নানা নিদর্শন বিকীর্ণ আছে। ‘শব্দতত্ত্ব’ গ্রন্থের প্রকাশ বাংলা ১৩১৫ সালে হলেও, গ্রন্থভুক্ত প্রবন্ধগুলি তৎপূর্বে ১২৯২ থেকে ১৩১১ বঙ্গাব্দের মন্যে ‘বালক’ ‘সাধনা’ ‘ভাবতী’ প্রভৃতি পত্রিকায় প্রচারিত হয়। আলোচ্য পুঁথিও প্রায় সমকালীন। শব্দতত্ত্বের অমুদ্রাবনে কবি মন দেন আবও বহু বৎসর পূর্বে প্রথম ইংলন্ড-প্রবাসের সময়, স্কট-পরিবাসের প্রিয়সখীসমা কহা ছুটিকে বাংলাভাষা শেখানোর উৎসাহে। চাকহাসিনী চাকহাসিনী কোন্ কহা বাংলাভাষা কতদূর শিখেছিলেন আমবা জানি নে, ইংলন্ডে কবির স্থিতিকালও সুদীর্ঘ হয় নি। ভাষা শেখানোর সঙ্গে ভাষাতত্ত্বের আলোচনা এক সূত্রে গাঁথা এ বিষয়ে সন্দেহ নেই। বিশেষতঃ বিদেশের মানুষকে শেখাতে হাল। অতএব আলোচ্য পুঁথিতে আমবা যে-সব শব্দতত্ত্ব-সন্ধানের নমুনা দেখি তাবও বহু পূর্বেই কবির এ বিষয়ে চিন্তা ও চেষ্টা আবদ্ধ হয়েছিল, তেমনি বাঙালির ঘবে প্রথমশিক্ষার্থীর উপযোগী ‘সহজ পাঠ’-মালা-প্রণয়নের অল্প (যে নিদর্শন আলোচ্য পাণ্ডুলিপিতে আবিষ্কৃত হয়েছে সেও পূর্বের এই-জাতীয় অল্প কোনো উদ্যমেব ধাবাবাহী নয় যে তাই বা কেমন কবে বলব ? যা হোক, প্রথমভাগ সহজপাঠ প্রকাশিত হয় ১৩৩৬ সালে তাবই বীজাকার বা ক্রগরূপ এখানে দেখা দিয়েছে ১৩০২-১৩০৩ বঙ্গাব্দের কোনো সময়ে। ১৩১১-১২ সালের পাবেও দীর্ঘকাল এ খাতা কবির নিকটে ছিল এমন আমবা অনুমান কবি নে। অথবা, খাতায় সাদা পাতা আব যখন বইল না, মুখ্য লেখাগুলি বিভিন্ন ব্যব্যগ্রন্থে ছাপা হয়ে গেল, তখনও এ খাতা কোনোদিন খুলে দেখেছিলেন এমন মনে হয় না। তা হলে, অন্তর্বর্তী প্রায় বত্রিশ-চৌত্রিশ বৎসবেও কবির সংকল্পে বা চিন্তাপ্রণালীতে কোনো দিগ্ভ্রংশ হয় নি এটি স্পষ্টই দেখা যায়, বিষয়টিব আসল কাঠামো সহজেই তাঁব স্মৃতিবিধৃত হয়ে ছিল, যথাকালে পূর্ণ আকার অবয়ব নিয়ে লোকসমাজে প্রকাশ পেয়েছে। ঘটনাটি যেমন কোঁতুহলোদ্দীপক তেমনি বিষয়কব। ‘সহজ পাঠ’ আজ প্রায় ঘবে ঘবে আছে, নিম্নের উদ্ঘৃতি-

টুকু যে-কোনো অহসন্ধিৎসু পাঠক তাবই সঙ্গে তুলনা কবতে পাববেন ।
পদ্ধতিব মিল তো আছেই, তালী ও ভঙ্গী -গত সাদৃশ্যও অল্প নয় ।—

ক কাটে কাঠ । খ খায় খই ।
গ গায় গান । ঘ ঘুমোয় ঘবে ।
ঙ কবে উঁ আঁ । তাব চোখে লাগে ধুঁয়া ।
চ চড়ে চালে । ছ ছেঁড়ে ছাতা ।
জ জডায় জাল । ঝ ঝাড়ে ঝুলি ।
কুকুবছানা ঞ কাঁদে । ইঁ যঁ ইঁম ।
ট টানে টিকি । ঠ ঠেলে ঠিলি ।
ড ডোবে ডোবায । ঢ ঢোকে ঢাকে ।

ণ বলে শোনো

আমি মুক্ণ্য ণ ।

ত তোলে তেঁতুল । থ থাকে থামে ।
দ দোলে দোলায় । ধ ধোয় ধুতি ।

ন বলে শোন ত

আমাব নাম দন্ত্য ।

প পড়ে পঁাকে । ফ ফেলে ফল ।
ব বেডায় বনে । ভ ভাঙে ভাঁড় ।

ম বলে মামা

আমায মাচা থেকে নামা ।

য যায যশোবে । ব বাঁধে বাস্তায় ।
ল লাগায় লাঠি । ব বাজায় বীণা ।
শ ব স তিন ভাই শোনায শানাই ।

হ হাঁচে হক্ষ ।

ক্ষ কাশে থক্ষ ।

ছই বাবু অ আ বসে খায় হাওয়া ।
ছই মেয়ে ই ঈ শীতে কাঁপে হী হী ।
ছই বুড়ি উ ঊ কাঁদে বসে হু হু ।
ছই বুড়ো ঋ ঌ চলে ধীবি ধীবি ।

ਸਾਹਿਬ ਕਰਮ

ਸੇਵਕ ਸਿਰਸਾ

ੴ ਸਤਿਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ ॥ ਮੁਖ ਮਾਰਗ ੧੨ ॥

ਮੁਖ ਮਾਰਗ ੧੨ ॥ ਮੁਖ ਮਾਰਗ ੧੨ ॥

ੴ ਸਤਿਗੁਰ ਪ੍ਰਸਾਦਿ ॥ ਤਾਹਿ ਭੋਲੇ ਮਾਨਸੁ

੮ ਸਿਰਸਾ ੮ ॥ ੮ ਸਿਰਸਾ ੮ ॥

੯ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥ ੯ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥

੧੦ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥ ੧੦ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥

੧੧ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥ ੧੧ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥

੧੨ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥ ੧੨ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥

੧੩ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ

ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ

੧੪ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥ ੧੪ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥

੧੫ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥ ੧੫ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥

੧੬ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ

ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ

੧੭ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥ ੧੭ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥

੧੮ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥ ੧੮ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥

੧੯ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ

ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ

੨੦ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥ ੨੦ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥

੨੧ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥ ੨੧ ਸਾਹਿਬੁ ਅੰਤਿ ॥

ਮਾਣਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧਤਾ ਅਭਿ
ਮਾਣਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧਤਾ ਅਭਿ
ਮਾਣਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧਤਾ ਅਭਿ

— ५२०० १०१६ १५५०

[illegible]

ছুই বোন ১ ১ হাসে খিলি খিলি ।

ছুই ভাই এ ঐ হেঁকে বলে দে দই ।

গুটিসুটি ও ঔ বসে আছে ছুই বো ।

সংকলিত পাঠগুলিতে গুচভাবে বা স্পষ্টতই ছন্দস্পন্দ বর্তমান এ কথা না বললেও চলে । অক্ষবগুলিব প্রত্যেকটি যেন মনের পটে একে নিয়ে প্রত্যক্ষ করেছেন কবি— বিশেষতঃ স্ববর্ণগুলিব কোঁতুককব ও মনোহর রূপ ফুটিয়ে তোলা দক্ষ শিল্পীত্ব তুলিতে সহজেই সিদ্ধ হবে । স্ববর্ণ এ ঐ অঙ্গুলি-নির্দেশে দেখাতে গিয়ে ‘দে দৈ’ লিখতে পাবতেন কবি এমন আমাদের ধারণা । অপব পক্ষে, ‘খিলি খিলি’ ধ্বনিতে কতকটা স্ববৈচিত্র্যেব ইঙ্গিত কবলেও, ‘হী হী’তে কবেন নি আব ছু লিখেও পবিবর্তন কবেছেন মনে হয়, তাব কাবণ এই যে, শেষোক্ত দুটি ক্ষেত্রে ছন্দোমাধুর্যেব অহুবোধে জোড়া জোড়া দীর্ঘস্ববেব উচ্চারণই প্রশস্ত এবং কর্ণে মধুবর্ষণও কববে যদি হয় ‘বালভাষিতম্’ ।

৬

অতঃপব বিভিন্ন হিন্দি গানের সুব ভেঙে বিচিত্র নূতন গান বচনাব বহুতব নিদর্শন দেখি । আবও পবে ২৯ ভাদ্র ১৩০৩ তাবিখেব বচনা কে যায় অমৃতধামযাত্রী । এক এক সময় ঝাঁকে ঝাঁকে নূতন গান এসে জুটেছে কবিমানসেব বিজ্ঞ কূলে, শীতাস্তে মানসপ্রতিবর্তী হংসপংক্তিব মতো । মজুমদাব-পুঁথিব সমুদয় গানের একটি তালিকা দিলে ক্ষতি আছে কি ? তালিকাব প্রথম গানটিব বচনাকাল জানা যায় নি, পববর্তী তিনটি ছত্রে তিনটি গানের আভাস মাত্র এসে পৌঁছেচে । অতঃপব বলা যায় যে, ১৩০২ আশ্বিনে, শিলাইদহেব পদ্মাতটে, অশ্রুত বিভাস-ভূপালি সুবেব গুঞ্জবণে ববিকবোজ্জ্বল অপরূপ এক দৃশ্যপট উদ্ঘাটিত হল ।—

আমার মন মানে না দিনবজ্জনী

তুমি নূতন কি তুমি চিবস্তন [ওহে নবীন অতিথি]

ঝব ঝব ববষে [ঝব ঝব ববিষে]

ফিবে এস ফিবে এস [এস এস ফিবে এস । ভাদ্র ১৩০১ । শিলাইদহ]

ওলো সই, ওলো সই । ৫ আশ্বিন ১৩০২ । বোট । শিলাইদহ

মধুৰ মধুর ধ্বনি বাজে । ৬ আশ্বিন ১৩০২ । বোট । শিলাইদহ
 বেলা গেল তোমাব পথ চেষে । ৮ আশ্বিন ১৩০২ । বোট । শিলাইদহ
 বিশ্ববীণাববে বিশ্বজন মোহিছে । ৪-৯ আশ্বিন
 আহা, আজি মোব দ্বাবে কাহাব যুধ হেবেছি
 কে দিল আবাব আঘাত আমাব । ১২ আশ্বিন ১৩০২ বিজয়াদশমী । শিলাইদহ
 এসো গো নূতন জীবন । ১৩ আশ্বিন ১৩০২
 পুষ্পবনে পুষ্প নাহি । ১৪ আশ্বিন
 আহা জাগি পোহালো বিভাববী । ১৫ আশ্বিন
 হে অনাদি অসীম সুনীল অকূল সিদ্ধু । ১৬ আশ্বিন
 উঠ বে মলিনয়ুথ । ২৬ ভাদ্র ১৩০২ । জোড়াসাঁকো
 তোমাব গোপন কথাটি সখি । ১৮ আশ্বিন
 চিত্ত পিপাসিত বে । ২৩ আশ্বিন
 আমি চিনি গো তোমাবে । ২৫ আশ্বিন
 আমবা লক্ষ্মীছাড়াব দল । ২৯ আশ্বিন
 ওগো ভাগ্যদেবী পিতামহী । ১ কার্তিক
 একি আকুলতা ভুবনে । ১৬ কার্তিক ১৩০২ । জোড়াসাঁকো
 তুমি ববে নীববে হৃদয়ে মম । ১৮ কার্তিক । জোড়াসাঁকো
 সে আসে ধীবে । ২১ কার্তিক
 কে উঠে ডাকি । ২২ কার্তিক । জোড়াসাঁকো
 ওহে সুন্দর, মম গৃহে আজি । ২৩ কার্তিক
 তুমি যেযো না এখনি । ২৪ কার্তিক
 আকুল কেশে আসে, চাষ ম্লান নয়নে । ২৫ কার্তিক
 হৃদযচ্ছ হৃদিগগনে । ২৯ কার্তিক
 কী বাগিনী বাজালে হৃদয়ে । ২৯ [কার্তিক]

অতঃপৰ মাত্ৰ দু পৃষ্ঠায় সহজপাঠেৰ খসড়া । পৰবৰ্তী তাৰাচিহ্নিত গানগুলি
 ‘হিন্দিভাঙা’ মনে হয় ।—

* গীতল তব পদছায়া

* আজি রাজ-আসনে তোমাবে

আজি কোন্ ধন হতে বিশ্বে আমাবে [১৪ শ্রাবণ ১৩০৩]

* তোমাহীন কাটে দিবস

* হৃদয়-আবরণ খুলে গেল

আমাব সত্য-মিথ্যা সকলি ভুলায়ে দাও

মধুব রূপে বিবাজ'

আব কত দূবে আছে

কে যায় অন্ততধামযাত্রী । ২৯ ভাদ্র ১৩০৩

* আজি মম মন চাহে জীবনবন্ধুবে

* হববে জাগো আজি

শাস্ত হ বে মম চিন্ত নিবাকুল

* শাস্তি কবো ববিষণ

* সুন্দর বহে আনন্দমন্দানিল

* ভক্ত হৃদয় [হৃদি] বিকাশ

* পাহু, এখনো কেন অলসিত অঙ্গ

* আনন্দ-উষাকালে মঙ্গলববি । এক ছত্র । পবে ত্রয় আনন্দ তুমি শ্রামা

* বহে নিবস্তব অনন্ত আনন্দধাবা

কেন ববে বাখা, ও যে যাবে চলে

বৃথা গেয়েছি বহু গান । ২৮ ভাদ্র ১৩০৪

কেন বাজাও কাঁকন কনকন [১৩০৪]

হেবি নবীন শ্রামল ঘন । ৬ আশ্বিন । ইছামতী । ঝড়বাদল

এবার চলিহু তবে । ৭ আশ্বিন ১৩০৪ । ইছামতী

যামিনী না যেতে জাগালে না । ৭ আশ্বিন ১৩০৪ । যমুনা নদী

বন্ধু, কিসেব তবে অশ্রু ঝবে । খসড়া । ৭ আশ্বিন ১৩০৪ । বডল

আমি কেবলই স্বপন কবেছি বপন । ৮ আশ্বিন ১৩০৪ । বলেশ্বরী

ভালোবেসে, সখী, কোমল যতনে । ৮ আশ্বিন ১৩০৪ । সাজাদপুৰ

তুমি সন্ধ্যাব মেঘ শাস্ত সুদূব । ৯ আশ্বিন ১৩০৪ । চলন বিল । ঝড়বৃষ্টি

যদি বাবণ কবো তবে । ৯ আশ্বিন ১৩০৪ । চলন বিল । দিনে ছু তিন

বাব কবে ঝড় হচ্ছে । বোট টলমল

'আমি চাহিতে এসেছি শুধু একখানি । ১০ আশ্বিন । নাগব নদী

সখি, প্রতিদিন হাস এসে ফিবে যায কে । ১০ আশ্বিন ১৩০৪ । নাগবনদী ।

মেঘবৃষ্টি । শনিবাব আমাবস্তা

বিশি ডাগব আঁখি যদি ১০ আশ্বিন । নাগবনদী । ধানক্ষেতের ভিতর

বঁধু, মিছে বাগ কোবো না । ১০ আশ্বিন । পতিসব

একি সত্য, সকলই সত্য । ১৩ আশ্বিন । বেলপথে

* তাবকা-চিহ্নিত গানগুলি কোনো-না-কোনো হিন্দিগানের আদর্শ বা প্রভাবে
বচিত । শ্রীমতী ইন্দিবাদেবী -বচিত 'বরীন্দ্রসংগীতের ত্রিবেণী সংগম' দ্রষ্টব্য ।

* নিত্য সত্যে চিন্তন করো বে

১ কে বাসলে আজি হৃদাসনে

* উঠি চলো, সুদিন আইল

লহ লহ, তুলি লহ হে

কে এসে চলে যায ফিবে আকুল নয়নের নীবে

তবী আমাব হঠাৎ ডুবে যায

দুইটি হৃদয়ে একটি আসন

* স্বপন যদি ভাঙিলে

* দুঃখবাত, হে নাথ, কে আসিলে

* আনন্দ তুমি, স্বামী, মঙ্গল তুমি

* মন্দিরে মম কে আসিলে

দু্যবে দাও মোবে বাখিয়া

নিবিড় আঁধারে জ্বলিছে ফবতাবা

আছে দুঃখ, আছে মৃত্যু

গভীর বজ্রনী নামিল হৃদয়ে

প্রভু, দাঁড়াও আমাব আঁখির আগে । ২২ জ্যৈষ্ঠ ১৩১১ । শাস্তিনিকেতন

আজি যত তাবা তব আকাশে । ২৪ জ্যৈষ্ঠ ১৩১১ । শাস্তিনিকেতন

মন তুমি, নাথ, লবে হ'বে । ২০ জ্যৈষ্ঠ ১৩১১ । শাস্তিনিকেতন

গবব মম হবছ প্রভু । ২৬ জ্যৈষ্ঠ ১৩১১

সবাব মাঝাবে তোমাবে স্বীকার করিব হে । ২৬ জ্যৈষ্ঠ ১৩১১

যে কেহ মোরে দিবেছ সুখ । ২৬ জ্যৈষ্ঠ ১৩১১

কী সুব বাজে আমাব প্রাণে । ২৩ আষাঢ় ১৩১১ । মজঃফবপুব

ভূমি যে আমাবে চাও আমি সে জানি । ২৩ আষাঢ় ১৩১১ । শুক্রবাব
মজুমদার পুঁথি উন্টে নিলে অল্প দিকেও কতকগুলি গান পাওয়া যায়—

উজ্জ্বল কবো হে আজি । ৯ বৈশাখ ১৩০৩

অথি ভুবনমনোমোহিনী । পৌষ ১৩০৩

১৩০৯, ১০ মাঘেব পববর্তী—

যে তবগীথানি ভাসালে দুজনে

দুজনে যেথায় মিলেছে সেথায়

কবির লুপ্তাবশিষ্ট কয়েকটি পদাঙ্ক অমুসবণ ক'বে, শূন্যে-বিলীন ভূতকালের
দীর্ঘপথ বেয়ে, উজ্জ্বলমধুব শাবদদিবসেব মাধুবী থেকে কখন এসে পড়েছি
শোক ও সান্ত্বনাব গভীর গভীর বহুশ্রদ্ধায়ায় । মৃণালিনীদেবী ১৩০৯
সালেব ভাঙ্গে শাস্তিনিকেতনে অসুস্থ হয়ে প'ড়ে অগ্রহায়ণের ৭ তাবিখে
কলিকাতায় দেহতাগ কবলেন । কবি শীঘ্রই ফিবে এলেন বোলপুবেব
নিঃশব্দ-শাস্তিমন্ত্র-ধ্বনিত আকাশেব তলে প্রান্তবের কোলটিতে । অন্তর্হিতা
যে গৃহলক্ষ্মী কবিজীবনেব অন্ত্যামিনী জীবনলক্ষ্মীতে লীন হতে চললেন তাঁবই
উদ্দেশে উদ্গত অশ্রুব প্রেমপূত তপণবাবি এবে বাখলেন কবিতাব পব
কবিতায় । উচ্ছ্বাসে আবেগে ও উচ্চস্রব হাহাকাবে পূর্ণ নয় ব'লেই সেই
কবিতাবলীব অকৃত্রিম আস্তবিকতা ও গভীরতা সমধিক । কালে ব্যক্তিগত
শোক পবিণত হল জগতেব সবজনীন সর্বকালীন প্রিয়বিচ্ছেদেব করুণ বেদনায়
— তাব রূপ ক্রমেই অন্তবিত হল স্ফটিকোপম স্বচ্ছ রূপকেব অন্তবালে । ব্যক্তি
ববীন্দ্রনাথ ও কবি ববীন্দ্রনাথেব মানসেব এই-যে গতি ও পবিণতি, তাব
সকল কথাই মেলে ধবেছে এই পাণ্ডুলিপি এবং পবে সমগ্র 'স্ববণ' কাব্যে ও
'উৎসর্গে'ব অনেকগুলি কবিতায় সহৃদয়জনেব চিবস্ববণীয় হযেছে । স্ববণেব
কবিতাগুলি সকলেই চেনেন, উৎসর্গেব যে অপূর্ব রূপকগুলিব কথা বলেছি,
গুণন মোচন ক'বে একবাব দেখি তাদেব সিন্ধুপদ্ম ককণ মাধুবী । সেই
কবিতাগুলি হল—

আমাদেব এই পল্লীখানি পাহাড় দিয়ে ঘেবা ।

১৩০৯, ১০ মাঘ তাবিখে জোড়াসাঁকোব বাড়িতে এব বচনা অনেক সংস্কার
করে গ্রন্থে স্বজিত হযেছে । (স্ববণের পঁচিশটি কবিতাব মধ্যে উনিশটি এই

ধাতাৰ আছে এবং সম্ভবতঃ সেগুলি সবই বোলপূব-শান্তিনিকেতনে লেখা।)
কয়েক মাস পৰে, ১৩০৯, ১০ চৈত্ৰ তাৰিখে হাজাৰিবাগে লিখলেন—

মস্ত্ৰে সে যে পুত

বাখীৰ বাঙা স্ততো

বাঁধন দিযোঁছন্ত হাতে ।

প্ৰিয়বিয়োগব্যথা মধুব ভাবনায় পৰিণত হয়েছে আবও পৰে, ১৩১০, ২৯
বৈশাখৰ এই কবিতায়—

আমি যাব ভালোবাসি সে ছিল এই গাঁয়ে ।

বৎসৰ ঘূবে গেছে । অসুস্থ কণ্ঠা বেণুকাৰ পৰিচৰ্চায় নিযুক্ত আছেন কবি
আলমোডায় । কাৰ মৰ্মব্যথা ফুটে উঠেছে কাৰ ভাৰা-ভৰা চাহনি চলা হাশু
কটাক্ষৰ অতৰ্কিত বিলয়ে, উভয়েবই নাম একেবাবে যুছে গেছে এই বচনা
থোক । ‘বিশ্বেব বিবহী যত’, যে দেশেব যে কালৰ হোক তাৰা, প্ৰত্যেকেবই
বিমল দীৰ্ঘশ্বাস এৰ ছত্ৰে ছত্ৰে সমীৰিত । তেমনি আবও অনেকগুলি কবিতায়,
যেমন—

‘আজিকে গহন কালিমা লেগেছে গগনে’

‘পথেব পথিক কবেছ আমায় সেই ভালো ওগো সেই ভালো’

‘সেদিন তুমি কি এসেছিলে ওগো সে কি তুমি মোব সভাতে’

‘আলো নাই দিন শেষ হল ওবে পাছ বিদেশী পাছ’

ব্যক্তিৰ একই বিষাদ ও বেদনা, পৰিণামে আত্মনিবেদনপৰ শাস্তি ও প্ৰগতি,
নানা ৰূপে ও ৰূপান্তৰে ফুটে উঠেছে । উল্লিখিত কবিতাচতুষ্টয়, বা সগোত্ৰ
আব-কয়েকটি, বৰ্তমান পাণ্ডুলিপিতে না পোলেও প্ৰসঙ্গক্ৰমে স্মৰণ কৰতে হল ।

অন্ধকাৰ ফিকে হম্ব কখন ভোবেৰ আলো ফুটে উঠতে চাইছে, ‘ভোবেৰ
পাখি’ৰ কাছে সে বাৰ্তা পেয়েছেন কবি । নব-প্ৰভাতেৰ আলোকে জেগে
উঠে মনে হল—

না জানি কাৰে দেখিযাছি, দেখেছি কাৰ মুখ—

প্ৰভাতে আজ পেয়েছি তাৰ চিঠি ।

কবিচিন্তেৰ কুঞ্জবনে আবাব নানা দিকে গেয়ে উঠল নানা বনবৈতালিক ,
গাছেৰ চিকন-কচি পাতায় পাতায় ঠিকরে পড়ল আলো, যেন ইন্দ্ৰাণীৰ

অলোককঙ্কণেব চকিত ছ্যতি আপন চিবকিশোব সত্তাকেই আস্থান কবে
আবাব গেয়ে উঠলেন—

ওবে আমাব কর্মহাবা, ওবে আমাব সৃষ্টিছাড়া

ওবে আমাব মন বে আমার মন ।

আশ্চর্য কবিচিন্তাবৃত্তি, আশ্চর্য প্রতিভাব ধর্ম । কত অল্পকালে কী পরিণতি ।
(পূর্বোক্ত ‘ভোবেব পাখি’ বা অন্ত ছুটি কবিতা-বচনাব স্থানকাল হল—
হাজাবিবাগ, ১১-১২ চেত্ৰ ১৩০৯ ।) কিন্তু এখানেই সকল বহুশ্বেব শোণ নয়,
আব শেষ যদি হত তা হলে ‘পুষ্পাঞ্জলি’ এবত না ‘লিপিকা’ব রূপ । তেইশ
বছবেব শোক ষাট বছবেব কাছাকাছি এসে যে গন্ত কবিতাগুলিতে আকাব
পেয়েছে সে তো কোনো-একজন মাহুষেব ক্ষণকালীন অশ্রু-আসাব নয়, পবন্ত
এক-একটি নিটোল মুক্তা বললেই চলে । ‘পুষ্পাঞ্জলি’ব চিহ্ন না থাকলে
‘লিপিকা’ব ‘সন্ধ্যা ও প্রভাত’ ‘একটি দিন, ‘একটি চাউনি’ বা ‘প্রথম শোক’বে
যেমন “সনাক্ত” কবা খেত না— সেজন্ত কাব্য-বসাস্বাদে ব্যাঘাত বা অসুবিধা
কিছু হত এমন আমবা মনে কবি নে— মজুমদাব-পৃথিব নেপথ্যভূমিতে তেমনি
চুবি ক’বে প্রবেশ ক’বে জেনেছি এক দিকে ‘চিত্রা’ব অন্ত দিকে ‘খেয়া’ব
ছু-একটি কবিতাব ‘জননান্তবসৌহদানি’— না হলে জানবাব কোনোই উপায়
ছিল না । চিত্রাব সম্পর্কে বৌতুহল চবিতার্থ হয় এই পর্যন্ত । দেখি
‘সিদ্ধুপাবে’ কবিতাব সূচনা হযেছিল এই ভাবে—

ঘুমাতেছিলাম গভীর নিশীথে

পৌষবজনী আডষ্ট শীতে

খণ্ডচন্দ্র পাণ্ডুববণ

হিমবিজড়িত জ্যোৎস্নাকিবণ ।

মনেব মতো না হওয়ায কেটে দিয়ে আবাব লিখেছিলেন—

পৌষবজনী শীতজর্জব

নিবাগদীপ নির্জন ঘব

তপ্তশয়ন প্রিয়াব মতন

বেখেছিল মোবে সোহাগে বেড়িয়া

ইত্যাদি । সেও বর্জন কবে এই প্রথম ছত্রটি যেই পাওয়া গেল—

পৌষপ্রথব শীতে জর্জব ঝিল্লিযুথব বাতি

আপন বেগে আপনি পথ কেটে প্রবাহিত হল ছন্দ, তাব ও কল্পনা সঙ্ঘে
উপনীত হল অতীষ্ট লক্ষ্যে। খাতাব উন্টোদিকেব মুখপাতে ‘কপাল-টুকুনি’
একটি ছত্র পাই—

যাছিলদিহুআজকিদিবকাল।

চিনতে দেবি হয় না এটি ‘চিত্রা’ব কোন্ কবিতাব পূর্বাভাস। আব পূর্বোক্ত
পৃষ্ঠাতেই দেখি—

আমাব বক্ষপবে

মৃত্যু এসে নৃত্য কবে গো

তাব কেশ আবুলিত।

এটি কোনোদিন পবিপূর্ণ কাপ-বাগে ছন্দ-স্ববে গান বা কবিতা হয়ে উঠেছে
কি না সে তা আজ বলা যায় না। এহ বাহ। কৌতুক বা কৌতুহলেব
নিবৃত্তি শুধু। কিন্তু, নানা বর্জিত অসম্পূর্ণ লেখাব মধ্যে হঠাৎ যখন আবিস্কৃত
হয় (পাঠক, ‘খেয়া’ব ১৩৬১ বা তৎপববর্তী মুদ্রণেব পাণ্ডুলিপিচিত্রখানি দেখে
নোবন) —

এক ববযাব বাত্রে এ আমাব অশ্রুসবোবব

কুল ছাপাইয়া বোথা গেছে চলি দিকৃদিগন্তব।

প্রভাতে উঠিয়া দেখি

মাঝে ফুটিয়াছে একি

শতবনে এবমাত্র শতদল সম্পূর্ণ সুন্দব।

সমস্ত আবাস আজ অনিনেন তাবি মুখ’পবে

নিস্তরু চাহিয়া আছে সুগভীর প্রশান্ত আদবে।

পাতাস থামিয়া আছে

সুদূব গবেব কাছে —

বিহঙ্গ গাহে না গান জানি না কী বিষয়েব তবে।

আমাদেবও বিষয়েব অন্ত থাকে না। বিষয় এজন্ত নয় যে মৃণালিনীদেবী
বিয়োগব্যথাত বব টিক মানব মতো শব্দ ও ছন্দ খুঁজে পান নি ভাবকে
ভাষা দিতে গিয়া, অপ্রাণে অচল হয়েছ লেখনী, তাই স্ববেগেব কবিতাবলীতে
এটিব স্থান হয় নি। বিষয় এ জন্তই যে—

এক বজরী'ব ববষণে শুধু কেমন কবে
আমাব ঘবেব সবোবব আজি উঠেছে ভবে ।
নয়ন মেলিয়া দেখিলাম ওই
ঘননীল জল কবে থই থই—
কুল কোথা এব তল মেলে কই কহ গো মোবে ।
এক ববষায় সবোবব দেখো উঠেছে ভবে ।

হেবো হেবো মোব অকুল অশ্রুসলিলমাঝে
আজি এ অমলকমলকাস্তি কেমনে বাজে ।
একটি মাত্র শ্বেতশতদল
আলোকপুলকে কবে চলোচল—
কখন ফুটিল বল্ মোবে বল্ এমন সাজে
আমাব অতল অশ্রুমাগবসলিলমাঝে ।

‘খেয়া’ব এই অপরূপ কবিতাটি যে বৃন্তহীন পুষ্প নয়, অবন্ত নয় না কল্পনা-মাধুবী মাত্র নয়, জীবনের একান্ত বাস্তব অভিজ্ঞতাবই পবনব্যঞ্জনা বা পানগামা তাৎপর্য—এ কথাটি তো জানা গেল। অন্ধকাব হয়ে গিয়েছে আলো, ধূলোমাটি হয়েছে পেলবসুগন্ধি শুভ্রকুসুম। কল্পনা নয়, রূপক নয়—নজিব জাবনেই নিখিলজীবনের প্রত্যক্ষতা ও প্রতিভাস। কবি সুখদুঃখ অবিচল থাকতেন, শোকতাপেব উর্ধ্বে উঠে যেতেন, ব্যক্তিগত বাগবিবাগেব তুলনায় ভাবনাকল্পনা ও আত্মগত ব্যানধাবণা ছিল তাঁব কাছে সত্যাতব, এ-সব বলতে কোনো বাধা না থাকলেও, সবই অর্ধসত্য মাত্র। ‘কাব্য পড়ে যেমন ভাবো কবি তেমন নয় গো।’ দ্বন্দ্বময় দুঃখময় মানবজীবনেবই অপূর্ব রূপান্তর চল কবিতা। পূর্বেই বলেছি ধূলো হয়েছে ফুল। কুল গন্ধ হয়ে আকাশে বাতাসে নিঃশব্দে ছোয়ে গেছে, তাবই ‘অপবন’ আলিঙ্গনে চকিত হয়ে নির্জন পথচারী হয়তো জানতে পাবে না অথবা জানতে চায় না কোথাকাব কোন্ কুলে এই সৌভ জেগেছে। অথচ জানলে কি বিস্মিত হবে না? ভালো লাগবে না? ‘ভাব হতে রূপ অবিবাম যাওয়া আসা’ অথবা ‘কখনো বা ভাবময় কখনো স্মৃতি’—এ কথাব নিগূঢ় তাৎপর্য তখনই বোঝা যাবে।

যা হোক, ববীন্দ্রকাব্যগ্রন্থে ‘বিশ্বেব কবিতা’য় আমবা যখন খুশি মগ্ন

হতে পাবি, ‘গৃহের বনিতা’ সম্পর্কেই আবও একটু বলবাব কথা ছিল—
যথাস্থানে বলা হয় নি। পাণ্ডুলিপিব যে পৃষ্ঠায় স্মরণেব প্রথম কবিতাটি দেখি,
‘তুমি মোব জীবনেব মাঝে মিশায়েছ মৃত্যুব মাধুৰী’, তাব পূর্ববর্তী পৃষ্ঠায়
পাই—

কুঞ্জকুটিবেব স্নিগ্ধ অলিন্দেব ’পব
কালিন্দীকমলগন্ধ বহিবে স্নন্দব,
মুদিতনয়না লীনা তব অঙ্কতলে,
বাসন্তী স্রবাস উঠে এলানো কুন্তলে,
তাঁহাব কবিব সেবা সেদিন কি হবে
কিসলয়-পাখাখানি দোলাইব যবে ?

এই অনূদিত কবিতাটি যে ঈষৎ-পৰিবৰ্তন-সহ ‘প্রজাপতিব নির্বন্ধ’ বা ‘চিব-
কুমাবসভা’য় ব্যবহৃত হয়েছ সে তো অনেকবই মনে পড়বে। বৈষ্ণবকবিব
উজ্জল বসেব শ্লোক বড়ো ভালো লেগেছে বলেই ববীন্দ্রনাথ ব্যবহাব কবেছেন
সন্দেহ নেই। এই কবিতাব অব্যবহিত পূর্বেই কবি তাঁব খাতাব পাতায়
সংকলন কবেছেন শ্রীমদশঙ্কবাচার্যেব বহুখ্যাত ‘আনন্দলহবী’ বা ‘সৌন্দৰ্যলহবী’
কবিতাব শ্লোক—

বহন্তী সিন্দূবং প্রবলকববীভাবতিমিব-
দ্বিবাং বৃন্দৈর্বন্দীকৃতমিব নবীনাকৃকিবণম্ ।
তনোতু ক্ষেমং ন স্তব বদনসৌন্দৰ্যলহবী-
পবীবাহশ্রোতঃসবণিবিব সীমন্তসবণিঃ ॥

উত্তরকালে কবি এব এই ভাষান্তব কবেন—‘ঐ সিঁথিব বেখা আমাদেব
কল্যাণ দিক, যে বেখাটি তোমাব মুখসৌন্দৰ্যধারাব শ্রোতঃপথেব মতো।
আব, যে সিঁদুব আঁকা বয়েছে তোমাব ঐ সিঁথিতে সে যেন নবীন সূৰ্যেব
আলো, তাকে ঘনকববীভাবেব অঙ্ককাব শত্রু হয়ে বন্দী করে বেখেছে।’

কবি মন্তব্য কবেছেন— সাধাবণ নাবী এ নয়, ‘বিশ্বসৌন্দৰ্যেব প্রতিমা
অল্প কথাব ভাবেব যে স্তবকগুলি সংবদ্ধ তাতে কবিস্বদয়েব আনন্দ দিবে আঁকা
একটি ছবি দেখতে পাচ্ছি, সেই ছবিটি বিশ্বপ্রকৃতিব নাবীরূপ।’

আমবা বলব, গৃহলক্ষ্মীরূপ। গৃহে যখন থাকেন বিশ্বসৌন্দৰ্যেব প্রতিমা
ব’লে সব সময় তাঁকে জানি নে, আব না জানাতে ক্ষতিও হয় না। তিনি

নিজেও যে আত্মবিশ্বাস। চকিতে তাঁকে চিনিয়ে দিয়ে যায় অদ্ভুত কবিত্বটি অথবা অকরণ মৃত্যু।

পাঠকের ধৈর্যের পবীক্ষা হল কতদূর সে আমবা অনুমান করতেও চাই না। উপস্থিত প্রসঙ্গটির সম্পর্কে বিশেষ স্মৃতিচারণ করা হয়তো আমাদের সাধ্যের অতীত। প্রতিভাব মায়াদগুস্পর্শে কী থেকে কী হয় তারই আব-একটি দৃষ্টান্ত সংকলন হবে ক্লান্ত হব। ‘হিন্দিভাঙা’ গানের বিষয় পূর্বে বলা হয়েছে। সর্বদাই হিন্দি গীতপংক্তির ফাঁকে ফাঁকে বাংলা কথার সংযোজনা হয়েছে যে এমন নয়। কদাচিৎ হিন্দিগানের কথাই শুধু পাওয়া গিয়েছে। এই যেমন—

বাজা ছুলাবকা বনাবা আইল মা বাতচো
লেবা সুধবীনি মেবোযি আজন বা।
ধনবী তেবো ভাগ যো এসো বব
পায়া, নিবখি বহী কহ কৌন
সাজন বা। মেবোবি আজন বা।*

সাজে সাজেই মনে পড়ে না কি ?—

ওগো মা,

বাজাব ছুলাল যাবে আজি মোব
ঘরের সম্মুখ পাথ।
বলে দে আমায় কী কবির সাজ,
কী ছাঁদ কববী বেঁধে লব আজ,
পবির অঙ্গ কেমন ভঙ্গে

* মূলগান স্ববলিপি-স- শ্রীবাসপ্রসন্ন বক্ষ্যাপাধ্যায় -প্রণীত ‘সঙ্গীত-মঞ্জবী’তে (১৩১৪) মুদ্রিত আব ‘সংশোধিত’ দ্বিতীয় সংস্করণেও (১৩৪১) অনুলভ্য এই তথ্য বন্ধুবর শ্রীক্ষিতাশ বায় আমাদের জানিয়েছেন। যুক্তিযুক্ত বাংলা ভাষাস্তর কী হওয়া উচিত সে বিষয়েও আলোকপাত করতে ক্রটি করেন নি, তবে ববীজনাথ যদি মূলানুসরণে সম্পূর্ণ অবহিত না হয়ে থাকেন (না হওয়ার নানা কারণই ছিল), আমবা যে হতে পেয়েছি সে দাবিও করা চলে না।

কোন্ ববনেধ বাস ।...

ওগো মা,

বাজাব ছুলাল গেল চলি মোর

ঘরের সখুপথে ।

ছিঁড়ি মণিহাব ফেলেছি তাহাব

পথেব ধুলাব পরে ।

মা গো,

কী হল ভোমাব অবাক্ নয়নে

চাহিস্ কিসেব তবে ।

ভাবাবিৎ মনে-মনে হাসুন । একটিব সঙ্গে অত্ৰটির নাহয় 'না-বোঝাব প্রদোষ-আলোকে'ই দৃষ্টিবিনিময় হয়েছে । পুৰাতন ঠাটেব এই হিন্দি আমবা অনেকেই বুঝি না আব হয়তো বা ববীন্দ্রনাথও বোঝেন নি । অপূৰ্ব্বে স্ববেব আনন্দ-বেদনাময় লোকে কল্পনা কৰেছেন—

কোন্ বাজাব ছুলাল এল আমাব আঙিনায় মা ।

তাব ভাগ্য ভালো এমন বব যে পেয়েছে ।

চেয়ে আছিস মুখেব দিকে ।

বলে দে আমায় কোন্ সাজে

সাজব । আমাব আঙিনা বেয়ে এসেছে ।

কী জানি বসন্তে বাহাবে পবজে বা সাহানাতে, কেমন মীড়ে মুছনায়, প্রবাহিত স্ববলহবীতে, অন্তবে বাহিবে আনন্দ-ঔদাশ্বেব ঢেউ তুলে দিয়েছিল মূল গান । সে তো থাকবে না কবিতায় । কবিতায় স্ববেব লীলা ও নৃত্য লীন হয়ে যায় ছন্দোবদ্ধ বাগৰ্ণে । স্বস্বব ঘণ্টাব ধ্বনি দিশে-দিশান্তে দুবে-দুবাস্তবে ধ্বনিত-প্রতিধ্বনিত হয়ে শেষে নীবব হল যখন, হয়তো কান পেতে শোনা যাবে স্কন্ধ বেশ বাজছে তখনো, কাঁপছে তখনো ঘণ্টাব ঝঙ্কত 'অণুপবমাণু'তে । তেমনি অন্তলীন ধ্বনিকেই আনন্দবৰ্ধন বা অভিনবগুপ্ত কবিতাব 'ধ্বনি' 'বসধ্বনি' বলেছেন এই আমাদেব 'নিশ্চিত অহুমান' । সেই ধ্বনিবই চমৎকাৰিত্বে সমগ্র ববীন্দ্রসাহিত্যেও ঐ 'শুভক্ষণ' কবিতাটি অতুলনীয় । নাহয় ববীন্দ্রনাথ শব্দ তুল শুনেছেন, স্বেচ্ছায় বা অনবধানে শব্দার্থ তুলই বুঝেছেন, তাতে কিছু ক্ষতি হয় নি । বুঝি হিন্দিগানেব স্ববটি আত্মসাৎ কৰেছেন গুঢ় অন্তবে ।

এবাব আৰ নুতন গান বচনা কবেন নি তাবই প্ৰেৰণে , নুতন কবিতাক্ৰপে তা আমাদেৱ গোচৰ হযেছে । ববীন্দ্রনাথ ঋণ নিয়েছেন অথবা ঋণী কবেছেন সকল কালৈব সকল বসিকজনকে কে তা বলবে ? আনন্দবেদনাৰ আবেদনে মূল গানটি হযতো অপূৰ্বই । তাবই চকিত ক্ষুণ্ণপাতে কাব্যলোকে এই যে বসেব দীপটি জলে উঠেছে, আপনাৰ সঞ্চিত স্নেহে, আপনাবই অলৌকিক দীপ্তিতে, জানি তাব কোনো তুলনা হয না ।*

জোড়াসাঁকো

১৯ জুন ১৯৬০

* ববীন্দ্রসদন-কৰ্তৃপক্ষেব সৌজন্তে মালতী-পুঁথি ও অত্যান্ত ববীন্দ্র-পাণ্ডুলিপি দেখাব সুযোগ হযেছে, বিশ্বভাৰতী ও ববীন্দ্রসদনেব সৌজন্তে ববীন্দ্রবচনাৰ নানা অংশ, বিশেষতঃ ববীন্দ্রনাথ-কৃত অপ্ৰকাশিত ‘মদনভাস্ম’ সংকলন কৰা সম্ভবপৰ হল— এজন্য লেখক বিশেষ কৃতজ্ঞ আছেন ।

এই প্ৰবন্ধেব অধিকাংশ উদ্ভৃতিব বানান এবং বিবামচিহ্ন প্ৰচলিত বীতি-সম্মত কৰা হযেছে, শুৰকভাগ বা ছত্ৰ-সাজানো আমাদেব প্ৰয়োজন-উপযোগী । বৰ্তমান প্ৰবন্ধ, লেখকেব যন্ত্ৰস্থ ‘ববীন্দ্রপ্ৰতিভা’ গ্ৰন্থেব অন্ততম অধ্যায় । লেখকেব নিজেব সন্তোষেব উদ্দেশে আৰ জিজ্ঞাসু পাঠকদেব বিচিত্ৰ দাবি মেটাবাব কামনাতেও বটে, নানা টীকা-টিপ্পনি যোগ কৰা যেত— কিন্তু সে-সব গ্ৰন্থেই থাকবে, উপস্থিত ‘উত্তবনুবাী’ পাত্ৰেব আৰ অধিক জায়গা জোড়া সমুচিত নয ।

রবীন্দ্রনাথের কাব্যপ্রত্যয়

অশ্রুকুমার সিকদার

দাস্তে-সম্পর্কে লিখিত তাঁর বিখ্যাত নিবন্ধে এবং অত্ৰও এলিয়ট কাব্যেব সঙ্গে কবির প্রত্যয়েব সম্বন্ধ বিষয়ে সবিশেষ আলোচনা করেছেন। কবির প্রত্যয়কে উপেক্ষা কবে কাব্যবস পবিপূর্ণত উপভোগ কবা অসম্ভব, কেননা কাব্যেব মূল্য তাব উপাদানসমূহেব গাণিতিক যোগফলে নয়, কাব্য একটি সার্ব-ভৌমিকতা—শব্দ ছন্দেব মতই তাব প্রত্যয় এক অপৃথকসম্ভব সমবায়েব অঙ্গ। কবির ব্যবহারিক বিশ্বাস আমাদেব আলোচ্য নয়, কাব্যেব মধ্যে একান্ত যে প্রত্যয় তাই কাব্যপাঠকেব আলোচ্য। আব কাব্যপ্রত্যয়ে রূপান্তরিত হযে ব্যবহারিকজীবনেব ধর্মনৈতিক বা বাজনৈতিক মতবাদেব চবিত্রই যেন পবিবর্তিত হযে যায়। সুতবাং কবি যে মতবাদে মাহুস হিসাবে বিশ্বাস কবেন সেই মতবাদে অবিশ্বাসী হযেও পাঠকেব পক্ষে কাব্যবস আশ্বাদ কবা সম্ভব কিন্তু কাব্যপ্রত্যয় সম্বন্ধে যদি অন্তত পাঠকেব ‘poetic assent’ (এলিয়ট) বা ‘provisional acceptance’ (বিচার্ডস্) না থাকে তবে সেই কাব্য আশ্বাদ হতে পাবে না। ব্যক্তিগত বিশ্বাস-আবিশ্বাসেব নিকট বেখে উপলব্ধি দ্বাবে আমবা উদাব কবে দিই এবং সম্পূর্ণ বিবোধী প্রত্যয়েব কাব্যও তাই আশ্বাদনীয় হযে ওঠে। পূর্বোক্ত প্রবন্ধেব পাদটীকায এলিয়ট বলেছেন “the reader can obtain the full ‘literary’ or ‘aesthetic’ enjoyment without sharing the beliefs of the author”—কিন্তু কাব্যেব পবিপূর্ণ উপভোগেব কথা বলছি আমি, শুধু সাহিত্যিক বা নন্দন-তাত্ত্বিক উপভোগেব সংকীর্ণতােব কথা বলছি না। যে মুহূর্তে আমবা কবির জগতে প্রবেশ কবি, সেই কাব্যকে পবিপূর্ণ উপভোগেব প্রয়োজনে, অন্তত সাময়িকভাবে আমবা সেই কাব্যেব প্রত্যয়েব অংশীদার হযে যাই। কিন্তু তাব মানে এই নয় যে আমবা কবির ব্যক্তিগত ব্যবহারিক বিশ্বাসগুলিও সমর্থন কবি।

যে প্রত্যয়সমূহে আমবা ব্যক্তিগত জীবনে বিশ্বাসা নই, কাব্যপাঠকালে

কোন সরল শক্তিতে সেগুলি বিশ্বাস্ত হয়ে ওঠে, এটি একটি মৌলিক প্রশ্ন। এই প্রশ্নের কতকটা উত্তর এম্পসনের উক্তির মধ্যে পেতে পারি—“For poetry has powerful means of imposing its own assumptions, and is very independent of the mental habits of the reader.”^২ এতদ্ব্যতীত কবিতার প্রধান ও মৌলিক বিষয়বস্তুগুলি অধিকাংশই বহুশ্রম, যুক্তিসিদ্ধান্তের আয়ত্তের অতীত, অসমাধিত এবং দুঃসমাধেয়—প্রেম, নিঃসঙ্গতা, জীবন, মৃত্যু, ঈশ্বর। বৈজ্ঞানিক তত্ত্বের মত এই সম্বন্ধে কোন বিশ্বাস বা প্রত্যয়কেই সত্য ব্য মিথ্যা বলে কোন নিশ্চিত ল্যাবোরেটরীতে নির্ণয় করা যায় না। নাবকেলকল বস্তুচ্যুত হয়ে মাটিতে না পড়ে আকাশে পাবমান হচ্ছে একথা বিশ্বাসযোগ্য নয়, কেননা এব ভ্রান্তি সহজেই পরীক্ষা কবে দেখানো যেতে পারে। কিন্তু প্রেম নিঃসঙ্গতা জীবন মৃত্যু ঈশ্বর সম্বন্ধে ব্যক্তিগতভাবে কোন বিশ্বাস আমবা পোষণ করা সত্ত্বেও, সে সম্বন্ধে অপব সব বিশ্বাসই ভ্রান্ত একথা যেহেতু আমবা মনে কবতে পারি না, সেইকাবণে এই সমস্ত দুঃসমাধেয় বহুশ্রম বহুশ্রী উত্তরের সকলকেই আমাদের মন মেনে নিতে প্রস্তুত থাকে। সেই কাবণে কবি যে কোন প্রত্যয়ে বিশ্বাসী হয়েই এই সব প্রশ্ন সম্বন্ধে তাঁর অভিজ্ঞতাকে কাব্যে রূপান্তরিত করুন না কেন, কাব্যপাঠকালে সেই বিশ্বাসে আমবা সহজেই সায দিতে পারি। এমন বিশ্বাস যে সম্ভব তাব কাবণ দার্শনিক মতবাদ যুক্তির উপর নির্ভর কবে, যুক্তি দিযে তাকে খণ্ডনও করা যায়, কবিতা আবেগের উপর নির্ভর কবে, আবেগ-প্রাপ্ত উপলব্ধিকে যুক্তি দিযে খণ্ডন করা যায় না। দার্শনিক তাঁর মতবাদকে একটি যুক্তিশৃঙ্খলাবদ্ধ স্কটিউন বিভাগের মধ্য দিযে, ব্যাখ্যা-উদাহরণ-সিদ্ধান্তের মাধ্যমে উপস্থিত কবেন, তাব মধ্যে জীবনবহুশ্রম বহুশ্রী উত্তর দেবাব, অন্তর্দৃষ্টিতে উপলব্ধ উত্তরকে সত্য বলে মেনে নেবাব উদাবতা নেই। কিন্তু এই দার্শনিক মতবাদই যখন কাব্যপ্রত্যয়ে রূপান্তরিত হয় তখন প্রথমত তাব মধ্যে যুক্তিশৃঙ্খলাব অনড় সংকীর্ণতা থাকে না, দ্বিতীয়ত সেই কাব্যপ্রত্যয়ের সত্য অস্ত্র কবির কাব্যপ্রত্যয়কে ভ্রান্ত প্রমাণিত কববাব উদ্ধত দাবী কবে না। সেই কাবণে সম্ভব আকুইনাসের বচনাবলী পাঠকালে পাঠক যে সমস্ত মতবাদকে

স্বীকার করে নিতে পাবেন না, দাস্তুর কাব্যে সেই মতবাদই কাব্যপ্রত্যয়ে রূপান্তরিত হলে কাব্যপাঠকালে তাকে যেনে নিতে পাঠক কোন বাধা বোধ করেন না। যদি এই প্রত্যয় কাব্যে রূপান্তরিত হবার পরেও শুধুমাত্র সেই প্রত্যয়ে বিশ্বাসী বোধই সত্যেব মর্যাদা পায়, তবে বুঝতে হবে সেই প্রত্যয় শুধুমাত্রই বয়ে গেছে, কাব্যেব জাহ্নবৃত্তেব মধ্যে সে প্রবেশাদিকাব পায় নি। কিন্তু যদি সেই প্রত্যয় কাব্যে রূপান্তরিত হয়ে শুধুমাত্র বিশ্বাসীদের কাছে স্বীকৃতি না পায়, সামগ্রিক মানবতাব ছোতনাম, বিশ্বাসী-অবিশ্বাসী নির্বিশেষে সমস্ত পাঠকের নিবন্ধুশ সায় পায়—অর্থাৎ যখন প্রত্যয় গোষ্ঠীগত মতবাদ থেকে বৃহত্তর মানবিক উপলক্ষিতে রূপান্তরিত হয় তখনই তা কাব্যেব মধ্যে পবম সার্থকতা পায়। যেমন হয়েছে বোমান ক্যাথলিক ধর্মে অবিশ্বাসী বোধই দাস্তুর ‘দিব্যমিলন’ কাব্য, বা খ্রীষ্টান পাঠকের কাছে ‘শ্রীমদ্ভাগবতগীতা’।

এবং কবি ব্যক্তিগত জীবনে যে দার্শনিক মতবাদ পোষণ করেন কাব্যে যখন তা রূপান্তরিত হয়ে একটি ব্যাপকতা অর্জন করে তখন তাই প্রজ্ঞাব মর্যাদা পায়। সেই প্রত্যয় তখন আর কঠিন সংকীর্ণ দার্শনিক মতবাদমাত্র থাকে না, জীবনেব উপলক্ষ ও অস্তিত্ব-বিষয়ে অন্তর্দৃষ্টিব আলোকে সেই প্রত্যয় একটি উদাব ব্যাপকতা পায়, প্রজ্ঞাব স্তবে উন্নীত হয়। দার্শনিক মতবাদটিকে যুক্তিবাদী মন অগ্রাহ্য কবতে পারে, কিন্তু ব্যাপক প্রজ্ঞাদৃষ্টিতে প্রাপ্ত কাব্যেব ফসল যা আমাদের সামগ্রিক অস্তিত্বেব আবেগময় উপলক্ষিব জন্ত বিশেষ জরুরী, তাকে অগ্রাহ্য কবা যায় না। “Whether the ‘philosophy’ or the religious faith of Dante or Shakespeare or Goethe is acceptable to us or not . there is the Wisdom that we can all accept”^৩ যখন কাব্যপ্রত্যয়েব মধ্যে প্রজ্ঞাদৃষ্টিব এই উদাবতা বর্তমান থাকে তখন কোন প্রত্যয়ে ব্যক্তিগত জীবনে পাঠকের বিশ্বাস-অবিশ্বাস কাব্যপাঠেব পক্ষে কোন বাধা হয় না। এই কাবণে এমন ঘটনা অসম্ভব করতে পারি যেখানে অন্তর্যব বিষয়ে মিল আছে এমন দুজন কাব্যপাঠক, যাদের একজন কবির প্রত্যয়ে বিশ্বাসী, অন্তর্যব অবিশ্বাসী, তারা কাব্যকে কাব্য হিসাবে উপভোগে সমান বস-পবিত্বপ্তি পেতে পারেন। যিনি বিশ্বাসী

তিনি রস-পবিত্রত্বের আনন্দের সঙ্গে হয়তো উপবন্ধ নিজের বিশ্বাসে কবির সমর্থন প্রাপ্তির আনন্দ অর্জন করবেন—কিন্তু সেই আনন্দ কাব্যের লক্ষ্যের পক্ষে অবাস্তব। সেই কারণে কালান্তরে নানা বিশ্বাস নানা মতবাদ রূপান্তরিত হয়ে যায়, কিন্তু সেই সব বিশ্বাসের উপর ভর করে যে সব কাব্য রচিত হয় তাব চিরন্তনমূল্য হ্রাস পায় না। চিরন্তনমূল্য তখনই হ্রাস পায় যখন যুগ-সংকীর্ণ দার্শনিক বা ধর্মনৈতিক মতবাদেব বাইরে সেই কাব্যে মানুষের সর্বকালোত্তীর্ণ সামগ্রিক অস্তিত্ব সম্বন্ধে কোন প্রজ্ঞাদৃষ্টি অহুপস্থিত থাকে।

কাব্যপ্রত্যয়-প্রসঙ্গে এলিয়টের দীর্ঘকাল পূর্বে মনে হয়েছিল কাব্যপ্রত্যয়ে কবির বিশ্বাসও বোধহয় জরুরী নয়, মনে হয়েছিলো পাঠকের মতো কবিও প্রত্যয়ও বুঝি সাময়িক হলে চলে—“Dante, qua poet, did not believe or disbelieve the Thomist Cosmology or theory of the soul, he merely made use of it,”^৪ কিন্তু দীর্ঘ ত্রিংশ বৎসরকাল পূর্বে এলিয়ট উপলব্ধি করেছিলেন এই কথাকে সত্য বলে মনে নিলে কবির আন্তরিকতা আব বজায় থাকে না, “Such a suggestion would appear to be a justification of insincerity, and would annihilate all poetic values except those of technical accomplishment.”^৫ কাব্যপ্রত্যয়ে কবির আন্তরিক বিশ্বাসের এই প্রশ্নই উদাহরণসহ ত্রীযুক্ত অমলেন্দু বসু (চতুর্দশ '৬৬) উত্থাপন করেছেন, “প্যাঁবাডাইজ লস্টের সৌবজ্জগৎ টলেমির মতামতাবলী যদিচ মিল্টন শুধু যে গ্যালিলিওব সঙ্গেই পবিচিত ছিলেন এমন নয়, তৎকালীন ইউরোপীয় বৈজ্ঞানিক চিন্তাব স্তম্ভ আবিষ্কারাদি সম্বন্ধেও ওয়াকিংহাম ছিলেন আব বিলক্ষণ জানতেন যে কোপার্নিকাসের নব গণনার অভিসংঘাতে প্রাচীন গ্রীক জ্যোতিষশাস্ত্র অচল হয়ে গেছে।” এই প্রশ্ন যতোটা ব্যাসকুট মনে হয়, প্রকৃত প্রস্তাবে ততোটা জটিলতা তাব মধ্যে নেই। প্রথমত, কাব্যপ্রত্যয়ে আন্তরিকতাব বিচার একমাত্র কবিতাব কষ্টিপাথবেই করণীয়। কবির প্রত্যয় তখনই আন্তরিক যখন সেই প্রত্যয় কল্পনা ও প্রতিভাকে প্রদীপ্ত করতে পেরেছে, জীবন ও জগৎ সম্বন্ধে কোন প্রজ্ঞাকে প্রকাশ করতে পেরেছে,

৪ এলিয়ট, Shakespeare and the Stoicism of Seneca

৫ এলিয়ট, Goethe as a Sage

কাব্যপ্রত্যয়েব আন্তরিকতা বিচারেব জন্ত কাব্যাত্তিবিজ্ঞ কোন তথ্যসংগ্রহের প্রয়োজনীয়তা নেই। দ্বিতীয়ত, এই বকম কোপার্নিকাসেব জ্যোতিষশাস্ত্রে পরিচয় সত্ত্বেও কাব্যে টলেমিৰ মতানুসারী বর্ণনা অৰ্থাৎ ব্যক্তিগত বিশ্বাসে ও কাব্যপ্রত্যয়ে এই দ্বিধা একমাত্র বর্ণনামূলক কাব্য বা নাট্যকাব্যেই সম্ভব, যেখানে কবি অনেক পৰিমাণে ব্যক্তিনিৰপেক্ষভাবে বস্তু বা কাহিনীৰ বিবৰণ দেন। এ ব্যাপার ঘটে দ্বিতীয় বা তৃতীয় স্তৰেব কাব্যে যেখানে প্রত্যক্ষভাবে কবি স্বয়ং বক্তা নন, কিন্তু প্রথম স্তৰেব কবিতায়, যেখানে স্বয়ং কবিই বক্তা সেখানে কবিৰ ব্যক্তিগত বিশ্বাসে ও কাব্যপ্রত্যয়ে বিবোধ সম্ভব নহ।

কবিৰ কাব্যপাঠ কৰতে গেলে প্রথমেই পাঠকেৰ তাঁৰ কাব্যপ্রত্যয়েব সম্মুখীন হতে হবে। সেই প্রত্যয়ে পাঠকেও যদি বিশ্বাসী হন তবে অবলীলাক্রমে তিনি সেই উত্থানে প্রবেশ কৰতে পাববেন। যদি পাঠকে অপবপক্ষে অবিশ্বাসী হন, তবে তিনিও উত্থানদ্বাবে সম্মতি ও আহুগত্যেব মূল্য দিয়ে যেতে কুণ্ঠিত হবেন না, কেননা তিনি জানেন পুষ্পসম্ভাবে পৰিপূৰ্ণ উত্থান তাঁৰ জন্ত অপেক্ষায়। যখন তিনি উত্থানে ভ্রমণ কৰবেন, প্রতি পুষ্প প্রতি শোভা যখন তাঁকে মুগ্ধ কৰবে তখন তিনি বুঝবেন উত্থানবন্ধ ও তাৰ শ্রীৰুদ্ধিৰ জন্ত দ্বাবে ঐ মূল্য আদায়ৰ প্রয়োজন ছিল। তিনি বুঝবেন, কাব্যেব বসান্বাদ ও কাব্যেব মাধ্যমে জীবনোপলব্ধিৰ জন্ত ঐ কাব্য-প্রত্যয়ে অন্তত সাময়িক আহুগত্য অনিবার্য, এই মূল্য প্রকৃত কাব্যপাঠকে সানন্দে দান কৰবেন। পৰে কবিতাৰ চন্দ, সঙ্গীত-শব্দ-ইমেজ এবং বাক্যবিছাসেব অমবভাসৰ্বেৰ প্রভাব পাঠকেৰে মন্তবুদ্ধ কৰতে আবস্ত কৰবে—সাময়িক সম্মতি দিয়ে, সাময়িক আহুগত্যেব মূল্যে যে কাব্যেব অভ্যন্তৰে তিনি প্রবেশ কৰেছিলেন, সেই কবিৰ কাব্যপ্রত্যয়েব সঙ্গে দীৰ্ঘ পৰিচয় ও সহমৰ্মিতাৰ ফলে সেই প্রত্যয়ও পাঠকেব প্রজ্ঞাদৃষ্টিৰ মধ্যে স্থান পাবে। শুধু কাব্যপাঠকালে নয়, কাব্যপাঠেব পৰেও সেই দিব্যপংক্তিগুলি পাঠকেব মনেৰ মধ্যে অহুবৰ্ণন জাগাবে, তাঁৰ উপলব্ধি ও বোধিকে প্রসাবিত কৰবে, বিশেষত মহাকবিৰ কাব্যসম্বন্ধে পাঠকেব মনে হবে কবিৰ ব্যবহারিক প্রত্যয় সম্বন্ধে প্রাক্তন অবিশ্বাস সত্ত্বেও, পাঠকে যেন মহাকবিৰ কাব্যপ্রত্যয়ে চিবকালেব অংশীদার।

“When all provisional acceptances have lapsed, when the single references and their connections which may have led upto the final response are forgotten, we may still have an

attitude and an emotion which has to introspection all the characters of a belief” ৬

সাময়িক সন্মতির স্তর অতিক্রম কবে কাব্যে-রূপায়িত বিবোধী বিশ্বাসেও পাঠকের স্থায়ী প্রত্যয় যে জন্মায় একথা কাব্যপাঠক মাত্রেবই বাস্তব অভিজ্ঞতা। তাই শুধুমাত্র কাব্যপাঠকালে বিবোধী বিশ্বাসে সাময়িক সন্মতির মাধ্যমে বিচার্ডস্ পাঠকের আন্তরিকতার অভাব দেখতে পেয়েছেন। তাঁর মতে এই সাময়িক সন্মতি বিশ্বাসের ভানমাত্র, প্রকৃত বিশ্বাস নয়। যে বিবোধী বিশ্বাসের কাব্য সাময়িক সন্মতির সহায়তায় ভোগ করতে হয়, তাব চেয়ে যে কাব্যপ্রত্যয়ে পাঠক স্বয়ং বিশ্বাস করেন সেই কাব্যবসের উপভোগ যে অনেক নিবিড় হয়, অনেক তত্ত্বালোচনার পথে এলিয়ট এ কথা বিব্রতভাবে স্বীকার করেছেন। এই বিব্রত অবস্থা দূরীকরণের জন্ত, কাব্যপ্রত্যয়ে কবির আন্তরিকতার মতো পাঠকের আন্তরিকতার প্রয়োজনকে প্রতিষ্ঠা করার জন্ত বিচার্ডস প্রত্যয়কে intellectual ও emotional belief-এ ভাগ করেছেন। কোন প্রত্যয়ে বুদ্ধিগ্রাহ্যভাবে বিশ্বাসী না হয়েও, সেই প্রত্যয় যখন কাব্যে রূপান্তরিত হয় তখন সেই প্রত্যয়জাত আবেগে আমরা বিশ্বাসী হই। সামান্য শিক্ষিতমাত্রেরও বুদ্ধি দিয়ে জানে চাঁদ মেকশীতল এক বস্তুপিণ্ডমাত্র, কিন্তু উচ্চল জ্যোৎস্নার বাত্রে তাকে ‘সুনাপাত্র বলেই আমরা সহজে বিশ্বাস কবি, বৈজ্ঞানিক তথ্য সে বিশ্বাস টলাতে পারে না। কাব্যপাঠকালে বুদ্ধিগত বিশ্বাস-অবিশ্বাসের প্রশ্ন যোগ্য পাঠকের মনে কখনই ওঠে না, প্রশ্ন ওঠে শুধু আবেগ ও অনুভূতিতে বিশ্বাস-অবিশ্বাসের। “The absence of intellectual belief need not cripple emotional belief” ৭ তাই শুদ্ধচিত্ত কাব্যপাঠকের পক্ষে বিবোধী প্রত্যয়জাত কাব্যবসের পবিত্র আশ্বাদন সম্ভবপব হায ওঠে।

দুই

রবীন্দ্রনাথের কবিতায় আত্মস্মকাল যে প্রত্যয় বর্তমান তাকে সংক্ষেপে অদ্বয়বাদে, শুভবাদে, আদর্শবাদে বিশ্বাস বলা যেতে পারে। এবং এই প্রত্যয়ের মধ্যে পাই ঐতিহ্যের প্রায় সামগ্রিক স্বীকৃতি। তাবতীয় জীবনাদর্শ,

৬ বিচার্ডস্, Principles of Literary Criticism, Chap XXXV

৭ বিচার্ডস্, Practical Criticism, Part II Chap VII

উপনিষদীয় ব্রহ্মতত্ত্ব ববীক্ষনাথের প্রত্যয়ের মৌলিক ও প্রধান উপকরণ—
 তার সঙ্গে পারিবারিক ব্রাহ্মধর্ম, মধ্য-ভিক্টোরীয় মনোভাবের প্রভাব এবং
 উনিশ শতকের বোম্যান্টিক কাব্যাদর্শ অস্বাভাবিক পৰিমাণে সহায়ক শক্তি হিসাবে
 কাজ করেছে। এই অদ্বয়বাদ প্রকৃতি ও মানবজগতের মধ্যে, পাপ ও
 পুণ্যের মধ্যে জীবন ও মৃত্যুর মধ্যে কোন দ্বৈততা স্বীকার করে না। এই
 প্রত্যয় যেহেতু আদর্শবাদী, তাই বাস্তব পৃথিবীর বাইরে এক পবনময়ী
 উন্নত পৃথিবীকে সে অনুমান করে, আমাদের বাস্তব পৃথিবী যাবতী অনুকৃতি
 এবং প্রতিফলনমাত্র—আব এই কাবণেই এই অদ্বয়বাদী শুভবাদী কাব্য-
 প্রত্যয়ের সঙ্গে উনিশ শতকের বোম্যান্টিক কাব্যাদর্শ এতো সহজে একাত্ম
 হয়ে যেতে পেরেছে। এই প্রত্যয়ের মধ্যে বোদলেয়ার-কথিত দ্বৈত ও
 শয়তানের প্রতি ‘two simultaneous and contradictory attractions’-এর কোন প্রশ্ন নেই, কীটস-কথিত ‘the love of good and ill’-এর কোন প্রবেশাধিকার নেই।

একো দেব সর্বভূতেশু গুহ্যঃ সর্বব্যাপী সর্বভূতাস্তরাঙ্গা। সেই এক
 দেব, যিনি গোপনে সর্বভূতের মধ্যে সর্বব্যাপী হয়ে বর্তমান, সর্বভূতের যিনি
 অন্তর্ভুক্ত, তিনি প্রকাশিত বলেই যদি সমস্ত প্রকাশিত হয়, তাঁর আলোকেই
 যদি সমস্ত বিভাসিত হয়, তবে প্রকৃতি-মানুষের মধ্যে, পাপ-পুণ্যের মধ্যে
 যে বিবোধ ও দ্বন্দ্ব আমাদের প্রত্যক্ষগোচর হয় তা নিতান্তই আপাতিক।
 হিরণ্যপাত্রেব সত্যের মুখটি ঢাকা পড়েছে বলেই মানুষ দ্বৈতের দ্বন্দ্ব বিচলিত
 হয়, কিন্তু সত্যধর্মের উপলব্ধি জন্ম যদি সেই আবরণটি সরিয়ে নেওয়া হয়
 তবে দ্বৈতের সমস্ত দ্বন্দ্ব অবসান হবে এবং অদ্বৈত তাঁর সিংহাসনে নিশ্চিন্তে
 আসীন হবেন। “সমস্তটাব দিকে সমগ্রভাবে যখন দেখি তখন দেখি ভূমাব
 ক্ষেত্রে সুরের সঙ্গে সুরের মিল, বেখাব সঙ্গে বেখাব যোগ, বঙের সঙ্গে বঙের
 মালাবদল।” (কবির কৈফিয়ত—সাহিত্যের পথে)। অতীত ববীক্ষনাথ
 বলেছেন, “এই সমস্ত শক্তি অসংখ্য বেশে এবং অসংখ্য তালে ক্রমাগতই
 আকাশময় ছুটে চলেছে—তার বেগ, তার বল, তার লক্ষ্য, তার বিচিহ্নতা
 আমাদের ধারণাশক্তির অতীত, কিন্তু এই সমস্ত প্রবলতা বিরুদ্ধতা বিচিহ্নতার
 উপরে অধিষ্ঠিত অবিচলিত অখণ্ড সামঞ্জস্য। আমরা যখন জগৎকে কেবল
 তার কোন একটামাত্র দিক থেকে দেখি তখন গতি এবং আবৃত্তি এবং বিনাশ

দেখি, কিন্তু সমগ্রকে যখন দেখি তখন দেখতে পাই নিম্নক সামঞ্জস্য।” (সামঞ্জস্য—শাস্তিনিকেতন ২)। যে ভারতীয় ঐতিহ্য এই সামঞ্জস্যের মন্ত্র ওঙ্কারেব সাধনা কবেছে সেই ঐতিহ্য বিশ্বব্রহ্মাণ্ডে বিদ্যমান নেতিশক্তিকে অস্বীকার কবেছে এবং এই উদ্ভবাবিকারের প্রবর্তনায় ববীক্ষকাব্যপ্রত্যয়ে সামঞ্জস্যের মন্ত্র ওঙ্কারেব এমন সার্বভৌম প্রভাব বিস্তার কবেছে।

একদিকে ভাবতবর্ষ এই অদ্বয়বাদে বিশ্বাস কবেছে, অপবপক্ষে যে প্রেকো-বোম্যান জগৎ থেকে পশ্চিমী সভ্যতার বিকাশ সেই গ্রীক ও বোমক দর্শন, কিছু বিপরীত উদাহরণ সত্ত্বেও, দ্বৈতবাদে বিশ্বাসী। গ্রীক দর্শনের প্রাক্ সক্রেটিস যুগ থেকেই দ্বৈতবাদের একটি প্রধান ও সুস্পষ্টধারার পবিচয় আমবা পাই। অবফিক্ মবমীয়াবাদে, পীথাগোরাসেব মতবাদে দ্বৈতবাদ, বস্তু ও চৈতন্ত্বে, দেহ ও আত্মা, ঈশ্ববে ও বস্তুব্রহ্মাণ্ডে, স্বাতন্ত্র্য স্বীকৃত হযেছে। বৈষম্যকে উপেক্ষাব অপবাধে হেবাক্রিটাস হোমাবকে তিবঙ্কত কবেছেন, তিনি বলেছেন “the hidden harmony of nature always restores harmony from the contraries”—সুতবাং তিনি নিজে সুষমাব ধ্যানে বৈষম্যকে বর্জন কবেন নি। প্লেটোব বচনাবলীতে এই দ্বৈতবাদী দর্শন তাব পবম বিকাশ লাভ কবে। অ্যারিস্টটল যদিও প্লেটোব দর্শনের বহু মতামতকে বর্জন কবেছিলেন, তবু সেই দ্বৈতবাদের প্রভাব তিনি সম্পূর্ণ উপেক্ষা কবতে পাবেন নি। বোমক সাম্রাজ্যেব দর্শন চিন্তাতেও, সেনেকা, এপিফ্টেটস, মার্কাস অবেলিয়সেব বচনাতেও এই দ্বৈতবাদের প্রকট উপস্থিতি আমবা লক্ষ্য কবি। পশ্চিমী সভ্যতার ফসল যে কাব্যসাহিত্য, তাব বিচার ও সমালোচনাব মানদণ্ড প্রযোগে যখন আমবা প্রাচ্যসভ্যতার উৎসস্রুথ থেকে উৎপন্ন কাব্য-সাহিত্যকে বিচার কবতে যাই, তখন তাব পূর্বে ভাবতীষ অদ্বয়বাদী চিন্তার সঙ্গে পাশ্চাত্যদর্শনের এই প্রধান দ্বৈতবাদী চিন্তার পার্থক্যেব কথা আমাদেব স্ববণে বাখা দবকাব।

এই প্রত্যয় যদি ববীক্ষনাথের ব্যক্তিগত ব্যবহারিক বিশ্বাসমাত্র হতো তবে সে বিষয়ে আলোচনা কবতো জীবনচরিতকার, কাব্যপাঠকের সে নিয়ে ব্যস্ত হবার কাবণ ঘটতো না। কিন্তু এই প্রত্যয় ববীক্ষনাথের সমগ্র কাব্যেব অন্তবালে প্রাণবন্তরূপে সমুপস্থিত, তাই এই প্রত্যয় যদি পাঠকের আবেগময় বিশ্বাস না জন্মায় তবে ববীক্ষকাব্যেব লব্ধত বস-পবিত্বপ্তি পাঠকের আয়ত্তের

অতীত থেকে বাবে চিবকাল। সমগ্র বিশ্বের বিপর্যয়, বিশৃঙ্খলা এবং উন্মার্গ-গামিত্যের মধ্যে শুধু ব্যক্তিগত জীবনে নয়, কাব্যবচনাকালেও ঈশ্বরের সন্ধান ববীন্দ্রনাথ পেয়েছেন এই প্রত্যয়ের মধ্যেই—নিবিড় ঘন আঁধারে সেই ক্রবতাবা জাজ্জল্যমান এবং জাজ্জল্যমান বলেই কবির মন অন্ধকাবের পাথাবে দিশেহারা হয় না। জীবনের মাঝে যদি সেই একব্রহ্মাব স্বরূপ বাথতে পাবা যায় তবে ‘অন্তবল্লানি সংসাবতাব পলক ফেলিতে কোথা একাকাব’। যদি সেই একমাত্র সত্য হয় তবে এই বহুধা-বিভক্ত বিশ্বব হৃদ-বিবোধ মিথ্যা, মায়া, অলীকমাত্র . এবং সেক্ষেত্রে সানন্দ চিত্তে উচ্চাবণ কবা যায়—‘মন, জাগো মঙ্গললোকে অমল অমৃতময় নব আলোকে জ্যোতিবিতাসিত চোখে’।

‘প্রভাত সংগীতে’ যে ছন্দোবদ্ধ বিশ্ব-ঐক্যাহুভূতি তিনি অর্জন কবেছেন—‘মহাছন্দে বন্দী হলো যুগ-যুগ যুগ-যুগান্তব’—তা শেষদিন পর্যন্ত অপবিবর্তিত-ভাবে কবিকে উদ্ধুদ্ধ কবেছে। দুখের বাতে নিখিলধবা যেদিন কবে বঞ্চনা, সেই বঞ্চনাব শূন্ততাব দিনেও যেহেতু কবির প্রত্যয় সেই একব্রহ্মে, চৈতন্ত-স্বরূপে অণুমাত্র শিখিল হয়নি সেইকাবণে ‘পবিশেষে’-ও একেব চবণে বিচিত্রের নর্মবীণি বেখে প্রণাম জানাতে পেবেছেন। জীবনের পবিণামে ছন্দোবদ্ধ ব্রহ্মাণ্ডের স্তবতাললয়ের মধ্যে যখন যুদ্ধে-যুদ্ধে বাষ্ট্রবিপ্লবে ছন্দ-ভাঙা অসংগতিব কর্কশচিহ্ন বাবনাব চোখে পড়ছে তখনও ‘সমস্ত এ ছন্দ-ভাঙা অসংগতি মাঝে সানাই লাগায় তাব সাবণ্ডব তান’ এবং ‘কী নিবিড় ঐক্যমন্ত্র কবিছে সে দান।’

তিন

যা-কিছু সমস্তই একই প্রাণে এজিত, অর্ধাৎ কম্পিত, ধাবিত—কঠোপ-নিমদের এই উক্তি যদি সত্য হয় তবে সেই একই প্রাণ মাহুষ পশুপাখী উদ্ভিদ তরুলতাব মধ্যে সক্রিয় এবং মানবজগতে ও প্রকৃতিজগতে কোন মৌলিক পার্থক্য নেই। এবং সেই কাবণেই—

নক্সবেদির তলে আমি

একা শুক দাঁড়াইয়া, উর্ধ্বে চেয়ে কহি জোড় হাতে—

হে পুৰণ, সংহৰণ কবিয়াছ তব বশ্মিজাল,
এবাব প্রকাশ কবো তোমাব কল্যাণতম রূপ,
দেখি তাৰে যে পুৰুষ তোমাব আমাব মাৰে এক ।

(অবসন্ন চেতনাব গোখুলি-বেলাষ, প্রান্তিক)

আকাশে ভাস্বৰ স্বৰ্য্য এবং মানবচৈতন্য যদি একই পুৰুষ, একই শক্তিব দ্বাবা
অনুপ্রাণিত হয় তবে বস্তুবিশ্ব ও মানুষ্যেব মধ্যে কোন দ্বন্দ্ব বা সংঘাতই সম্ভব
নয় । জড়বিশ্ব ও মানুষ্যেব মধ্যে যে স্বাতন্ত্র্য, পার্থক্য এবং বিবোধিতা আমাদেব
প্রত্যক্ষগোচৰ হয়, তা নিতান্তই অনুমান, নিতান্তই মায়া । শুধু তাই নয়,
চৈতন্যেব বাইবে বস্তুসত্তাব কোন অস্তিত্বই নেই, দ্রষ্টাব চৈতন্যেই দৃশ্যেব
উপস্থিতি, দ্রষ্টাব চৈতন্যাত্তিবিহীন দৃশ্যেব নিজস্ব কোন সত্তা নেই । তাই ‘যেদিন
মানুষ্যেব যাবাব দিনেব চোখ বিশ্ব থেকে নিবিযে নেবে বড়’ সেদিন এই
দৃশ্যমান পৃথিবীৰ সৌন্দৰ্য্য কিছুমাত্র অবশিষ্ট থাকবে না’ তখন থাকবে শুধু
‘ব্যক্তিত্বহাবা অস্তিত্বেব গণিততত্ত্ব’, নির্বিকাব abstraction ।

মানবজগৎ ও প্রকৃতিজগতেব এই ঐক্যবোধ শুধু প্রত্যয়েব দিক থেকে
নয়, কাব্যসাহিত্যবচনাব আদর্শেব দিক থেকেও ববীন্দ্রনাথ কতক স্বীকৃত ।
“ভাবে জানি আপনাকেই, বিষয়টা থাক উপলক্ষ্যরূপে সেই আপনাব সঙ্গে
মিলিত ।” (ভূমিকা—সাহিত্যেব পথে) । অর্থাৎ সাহিত্যবচয়িতাব চৈতন্যেব
ক্রমাঙ্ঘ্য আল্পপ্রসাবই সাহিত্য, বিষয় বা বস্তু উপলক্ষ্যমাত্র । সেই কবিচৈতন্যেব
অংশরূপেই তাদেব কাব্যে অস্তিত্ব, তাদেব নিবপেক্ষ objective কোন সত্তা
বা অস্তিত্ব নেই । এই কাব্যাদর্শে বিশ্বচবাচবেব স্বাতন্ত্র্য স্বীকৃত না হওয়ায়,
একমাত্র চৈতন্যেব মৌলিকত্ব এই কাব্যাদর্শে স্বীকৃত হওয়ায় বোম্যান্টিক
কাব্যভাবনাব সংক্ৰাম ববীন্দ্রনাথে সক্রিয় হওয়া এতো সহজ হযেছিল ।
অত্ৰও ববীন্দ্রনাথ বলেছেন, “আমবা যাকে বলি সাহিত্য, বলি ললিতকলা,
তাব লক্ষ্য এই উপলক্ষিব আনন্দ, বিষয়েব সঙ্গে বিষয়ী এক হযে যাওয়াতে
যে আনন্দ । অনুভূতিব গভীৰতা দ্বাবা বাহিরেব সঙ্গে অন্তবেব একাল্পবোধ
যতোটা সত্য হয় সেই পৰিমাণে জীবনেব আনন্দেব সীমানা বেডে চলতে থাকে
অর্থাৎ নিজেবই সত্তাব সীমানা ।” (সাহিত্যতত্ত্ব, সাহিত্যেব পথে)

প্রকৃতিজগতেব জড়ত্ব, নির্মমত্ব, মানবজগতেব সঙ্গে তাব অতিসংঘাতেব
নির্ভূৰ সত্য ববীন্দ্রকাব্যে ছুইবাব স্পষ্টত স্বীকৃত হযেছে—একবাব সিদ্ধ তরঙ্গ,

কবিতায়, অন্তৰাৰ ‘পৃথিবী’ কবিতায়। ‘সিদ্ধুতবঙ্গে’ সমুদ্রের ঢেউএব নিষ্ঠুর কুধায়, মহাশঙ্কা মহা-আশাব বিষম সংশয়ে আন্দোলিত কবি আৰ্ত্তস্ববে বলেছেন ‘নাই জ্বব, নাই ছন্দ, অৰ্ধহীন নিবানন্দ জড়ের নর্ডন’ এবং মমতামণ্ডিত মানবজগৎ ও এই নির্মম বস্তুজগতেব মধ্যে দ্বন্দ্ব কবিকে ক্রমাশয়ে প্রণীড়িত কবেছে। ‘পৃথিবী’ কবিতাতেও এই দ্বন্দ্ব-সংঘাতেব অতিজ্ঞতা অনবচ্ছিন্ন লাভ কবেছে—‘বিপন্নীত তুমি ললিতে কঠোবে’ এবং এই বিচিত্র পৃথিবীৰ ‘একদিকে আপকধাত্তভাবনত্র তোমাব শস্তক্ষেত্র’ আব ‘অন্যদিকে তোমাব জলহীন ফলহীন আতঙ্কপাণ্ডুব মকক্ষেত্র’ কিন্তু এই দ্বন্দ্বের পবিণাম এখন আব সংশয়ে নয়, এই দ্বন্দ্বের পবিণাম এখন স্বীকৃতিতে, আত্মসমর্পণে, মোহমুক্ত প্রগতিতে। অবশেষে সর্বদ্বিধা সর্বসংশয় অতিক্রম কবে মৃত্যুব প্রাক-লগ্নে পবিণামেব পবম উচ্চাবণে কবি আবো বহুদূব অগ্রসব হয়েছেন—‘এ দ্ব্যলোক মধুময়, মধুময় পৃথিবীৰ ধূলি’।

‘সিদ্ধুতবঙ্গে’ একবাব প্রকৃতিব জড়ত্ব ও মানবজগৎ থেকে তাব স্বাতন্ত্র্যেব স্বীকৃতিব পব এই কাব্যধাবায় প্রকৃতি ক্রমেই চৈতন্যময়ী হয়ে উঠেছে। ‘সোনাব তবী’ৰ ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতাতেই প্রকৃতি মানবজগতেব মধ্যে এই একাত্মতা, বিবোধহীনতা ও সুনিবিড় আত্মীয়তা স্পষ্ট হয়ে উঠেছে—এখানে সমুদ্র আব জড়ের নর্ডনে বত নয়, সে চবাচবেব মাতা হিসাবে এখন স্নেহেব ব্যাকুলতা ও গৰ্ভিনীৰ পূর্ববাগ অহুতব কবে। এই জড়-জীবের মধ্যের একাত্মতাৰ অহুত্বটি ‘হিন্নপত্র’ব পত্রাবলীর মধ্যে নম্রতম অথচ গভীবতম উচ্চাবণ অর্জন কবেছে—“একসময় যখন আমি এই পৃথিবীৰ সঙ্গে এক হয়ে ছিলুম, যখন আমার উপব সবুজ ঘাস উঠত, শবতেব আলো পড়ত, সূর্যকিবেণ আমার সুদূববিস্তৃত শ্রামল অঙ্গের প্রত্যেক বোমকূপ থেকে যৌবনেব সুগন্ধি উত্তাপ উথিত হতে থাকত, আমি কত দূর-দূবাস্তব কত দেশ-দেশান্তবেব জল স্থল পর্বত ব্যাপ্ত কবে উজ্জ্বল আকাশেব নিচে নিস্তব্ধভাবে শুয়ে পড়ে থাকতুম—তখন গবৎ-সূর্যালোকে আমার বৃহৎ সর্বাঙ্গে যে একটি আনন্দবস, একটি জীবনীশক্তি, অত্যন্ত অব্যক্ত অর্ধচেতন এবং অত্যন্ত প্রকাণ্ডভাবে সঞ্চারিত হতে থাকত, তাই যেন খানিকটা মনে পড়ে।” (হিন্নপত্র ৬৪)। সংসাবেব বেদনাৰ বিদ্ধ মাহুৰ যেমন মাতৃ-গৰ্ভের অন্ধকাৰে ফিবে যেতে চায়, তেমনি সমগ্রজীবন প্রকৃতিবন্দনাৰ মধ্য দিয়ে স্ববীজনাথ যেম সেই প্রকৃতিমাতাৰ গৰ্ভে ফিবে যেতে চেয়েছেন, যে

প্রকৃতি-মাতা ‘শান্তি । শান্তি ।’ বলে আমাদের ঘুম পাড়িয়ে দেয় । ভাবতীর্থ, অদ্বয়বাদেব সঙ্গে আশৈশব পবিচিত হওয়ায় এই ব্যাপাবে ববীন্দ্রকাব্য-প্রত্যয়েব উপব পাশ্চাত্যপ্রভাবেব প্রশ্ন গোঁগ কিন্তু তবুও উনবিংশ শতাব্দীতে পশ্চিমে যে বোম্বাস্টিক অদ্বয়বাদেব আবির্ভাব হযেছিল তাব সঙ্গে এই ক্ষেত্রে ববীন্দ্রপ্রত্যয়েব ঘনিষ্ঠতা লক্ষ্য কবা যায় । একটি উদাহরণ উল্লেখ কবা যেতে পাবে—‘আধুনিক সাহিত্যে’ সংগ্ৰথিত ‘ডি প্রোফণ্ডিস’ প্রবন্ধে টেনিসনেব কযেকটি পংক্তি ববীন্দ্রনাথ উদ্ধাব কবে ঐ কাব্যেব আলোচনা কবেছেন ১২৮৮ বঙ্গাব্দে, ‘সমুদ্রেব প্রতি’ কবিতাটিব বচনাকাল ১২৯৮ বঙ্গাব্দ । ববীন্দ্র-নাথ কত্ৰক উদ্ধৃত টেনিসনেব পংক্তিগুলিব তাব ও ভাষাব সঙ্গে ‘সমুদ্রেব প্রতি’ কবিতাব তাব ও ভাষাব সাদৃশ্য লক্ষ্য কবলেই আমাব বক্তব্য স্পষ্ট হযে উঠবে ।

এবং এই প্রকৃতি শুধু চেতন নয, সে যেন কোন গুঢ় পবিণামকে, পবম অভিপ্রায়কে প্রতি যুহুৰ্তে সফল কবে চলেছে—এই প্রকৃতি *Purposive* । ববীন্দ্রনাথেব মতে প্রকৃতিব সেই শুভ পবিণাম মানুষেব মধ্যেই পবম চবিতার্থতা অৰ্জন কববে । ‘বিশ্বপরিচযেব’ শেষে তাই তিনি বলেছেন “জড থেকে জীবে একে একে পর্দা উঠে মানুষেব মধ্যে এই মহাচৈতন্যেব আবরণ ঘোচাবাব সাধনা চলেছে । চৈতন্যেব এই যুক্তিব অভিব্যক্তিই বোধ কবি সৃষ্টিব শেষ পবিণাম ।” অতঃপূর্বে বলেছেন, “মানুষেব আত্মা যুক্তিলোকে আনন্দলোকে জন্মগ্ৰহণ কববে বলে বিশ্বেব সৃতিকাগৃহে অনেকদিন ধবে চল্লক্ষ্যতাযাব মঙ্গলপ্রদীপ জ্বালানো বয়েছে । যেমনি নবজাত যুক্ত আত্মাব প্রাণচেষ্টাব ক্রন্দনধ্বনি সমস্ত ক্রন্দসীকে পবিপূর্ণ কবে উচ্ছ্বসিত হবে অমনি লোকে লোকান্তবে আনন্দশয্য বেজে উঠবে । বিশ্বব্রহ্মাণ্ডেব সেই প্রত্যাশাকে পূরণ কবাব জন্তই মানুষ ।” (সত্য হওয়া—শান্তিনিকেতন ২) । যখন আধুনিক কবি জন্মাবধি যুদ্ধে যুদ্ধে বিপ্লবে বিপ্লবে বিনষ্টিব চক্রবৃদ্ধি দেখে মনুষ্যধৰ্মেব স্তবে নিকন্তব, অভিব্যক্তিবাদে অবিখালী, তখন এই কবি শুধু ব্যক্তিগত ব্যবহাবিক প্রত্যয়ে নয, কাব্যপ্রত্যয়েও প্রকৃতিব সেই শুভ-পবিণামী ক্রমবিবৰ্তনে আস্থাবান—

সাবিত্রী পৃথিবী এই, আত্মাব এ মৰ্ত্য-নিকেতন,
আপনাব চতুর্দিকে আকাশে আলোকে সমীপে

ভূমিতলে সমুদ্রপৰ্বতে

কী গুঢ় সংকল্প বহি কবিতোহে সূৰ্য প্ৰদক্ষিণ । (জন্মদিনে)

আদি মহাৰ্ণগৰ্ভ থেকে যে প্ৰকাণ্ড স্বপ্নেৰ পিণ্ড অকস্মাৎ ফুলে ফুলে উঠেছে তাদেৰ বিৰূপ কদৰ্শতা নব সূৰ্যালোকে সুসংগত কলেবৰ পাবে । তখন বিধাতা সৃষ্টিকাব শিবে এসে মন্ত্ৰ পাডে বিধাতাব অন্তৰ্গুঢ় সংকল্পেৰ ধাব। ধীবে ধীবে উদ্ঘাটিত কৰবেন ।

ববীন্দ্রনাথ যে উত্তৰাধিকাৰী হিসাবে পূৰ্বপুৰুষানুক্ৰমে ভাৰতীয় জীবন-দৰ্শেৰ উৎসসূত্ৰ থেকে সংস্কাৰ হিসাবে বস্তুতবজ্জেব সজে প্ৰকৃতি ও মানবজগতেৰ মধ্যে অদ্বৈততাৰ এই প্ৰত্যয় লাভ কৰেছিলেন তাতে সন্দেহ নাই । যা উত্তৰাধিকাৰ সূত্ৰে প্ৰাপ্ত তাবই সজে আশৈশব পৰিচয় সেই মূলধনকে আৰো বেছি পুষ্ট এবং সমৃদ্ধ কৰেছিল । “আমবা হয় জডপ্ৰকৃতিৰ পশ্চাতে চৈতন্ত্বেৰ খেলা আবিষ্কাৰ কৰিয়াছি, নতুবা প্ৰত্যেকটি জডমূৰ্তিৰ পশ্চাতেই অভিমানী দেৱতাৰ পৰিকল্পনা কৰিয়াছি । গভীৰ দৃষ্টিতে দেখিলে, ইহাকে ভাৰতীয় অদ্বয়বাদেবই একটা বিশেষ প্ৰকাশ বলিয়া গ্ৰহণ কৰা যাইতে পাবে । এই অদ্বয়বাদ ভাৰতবৰ্ষে শুধু দাৰ্শনিকৰূপেই আত্মপ্ৰকাশ কৰে নাই, কবি অহুভূতিৰ ভিতৰেও ইহাৰ একটা গভীৰ প্ৰকাশ বহিয়াছে । এই ইতিহাসেৰ সূত্ৰপাত বৈদিক সাহিত্যে—প্ৰথম বিবৰ্তন ‘আবণ্যক’ এবং উপনিষদে,—ভাৰতবৰ্ষ তাহাৰ ৰূপান্তৰ পাই বামাষণে-মহাভাৰতে, কালিদাস-প্ৰমুখ মধ্যযুগেৰ কবি-গণেৰ কাব্যেৰ ভিতৰে এই অদ্বয়বাদ দেখা দিয়াছে আলঙ্কাৰিক কাককাৰ্য্যে শ্ৰীমন্তিতৰূপে—সেই ধাবাই চলিয়া আসিয়াছে ঊনবিংশ এবং বিংশশতাব্দীৰ ববীন্দ্রনাথেৰ ভিতৰেও ।”৯

শকুন্তলা নাটকেৰ প্ৰাবল্ধে বলা হয়েছে, আদি সৃষ্টি জল, বিধিহত হবিকে বহনকাৰী অগ্নি, হোতা যজমান, দিবাবাত্তিৰূপ কালেৰ জনক চন্দ্ৰসূৰ্য, ক্ৰতিৰ বিষয় বিশ্বব্যাপী আকাশ, সববীজপ্ৰকৃতি ক্ৰিতি, প্ৰাণিগণেৰ প্ৰাণদানকাৰী বায়ু—এবা সকলেই সেই একই চৈতন্ত্ৰময় পুৰুষেৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰপঞ্চ তত্ত্ব । তপোবনে ভাৰতীয় সভ্যতাৰ জন্ম । শুধু বৈদিক ঋষিগণ নন, বুদ্ধও তপোবনচাৰী আত্মবনে-বেহুৰনে তাঁৰ উপদেশবানী উচ্চাৰিত । পবিত্ৰ তপোবনে জাত

বলেই দিলীপ-সুদক্ষিণাব পুত্র বধুব অনন্তসাধারণ মহত্ব। শকুন্তলা নাটকে শান্তবসাম্পদ তাপোবনের পাশে বিলাস-ঐশ্বর্যপূর্ণ বাজগৃহ ধিকৃত। এই তাপসকন্যার বিদায়কালে দেখেছি যেমন আশ্রমমৃগ, তেমনি শকুন্তলা দৌ অপি অত্র আবণ্যকৌ। পঞ্চবটীবনে বাম ও সীতা যে অপূর্ব সুখ ও আনন্দ লাভ কবেছেন ঐশ্বর্য-পবিজন-বেষ্টিত অযোধ্যার বাজগৃহে তাঁরা তা কোনদিন আনন্দ কবেননি। হলক্ষতমুখে শশ্মক্ষেত্রে সীতার জন্ম, বিবহিনী ক্রোধী ক্রন্দন বায়াম্বেণ প্রেবণা। অপহৃতা হুঃখভাবাবনতা সীতার ক্রন্দনে সমগ্র বনপ্রকৃতি সমবেদনার ক্রন্দন কবেছিল এবং প্রত্যাবৃত্ত বাম মুহূমান লতাস্তম্য পশুপাখীক কাছে সীতার সন্ধান কবেছিলেন। উত্তববামচাবিতে দেখি বাম ও সীতার প্রেম যেন জলস্থল-আকাশের মধ্যে প্রতিবিম্বিত হইছে। গোদাবরীর গিবিতটসম্পর্কে বাম বলেছেন—যত্র জমা অপি মৃগা অপি বন্ধবো মে। মেঘদূতের বিবহী যক্ষ কাম-কাতবতায় সমস্ত প্রকৃতিব মন্যে নাবীদেহেব লাবণ্য কাস্তি ও বেথাবিভঙ্গকে পবিব্যাপ্ত দেখেছে। শকুন্তলাব পতিগৃহে যাত্রাকালের মত বিক্রমোর্বশী নাটকেব চতুর্থে অঙ্কে বিশ্বপ্রকৃতিব সঙ্গে মাহুষেব অন্তবঙ্গ যোগেব পবিচয় পাই। আবক্ত নবকন্দলী কুসুমগুলি কোপহেতু অন্তর্বাঙ্গ আবক্তিম প্রিয়ানয়ন ছুটিব কথা পুরুববাকে স্ববণ কবিযে দিচ্ছে। উর্বশী-বিবহে বিষন্ন বাজা পুরুববাব বাবংবাব মনে হলো—অসহিষ্ণু উর্বশী হযতো নদীতে পবিগত হযেছে, তবঙ্গ যেন তাব ক্রকুটিভঙ্গ, ক্ষুভিত বিহগশ্রেণী তাব মেখলা, ফেনপুঞ্জ তাব বোষবিশ্রস্ত বসন, অথবা মনে হলো অভিমানিনী প্রিয়া বোধহয় পার্বত্য বনলতায় পবিগত হযেছে। ভাবতবর্ষেব চিবাগত বিশ্বাসেব বিষয় এই অদ্বয়বাদেব বৈজ্ঞানিক সমর্থনেব সম্ভাবনা দেখা দিযেছে বলেই বন্ধু জগদীশচন্দ্রব উদ্ভিদেব প্রাণবিষয়ক গবেষণায় ববীন্দ্রনাথ অতোখানি উত্তেজনা বোধ কবেছিলেন।

চাব

এই একই অদ্বয়বাদী প্রত্যয়েব জন্ত ববীন্দ্রনাথের কাব্যে পাপ ও পুণ্যেব মধ্যে, মঙ্গল-অমঙ্গলেব মধ্যে বিবোধ-সংঘর্ষ অস্বীকৃত। পাপ ও অমঙ্গলেব কোন স্বতন্ত্র সমমর্যাদাময় অস্তিত্ব নেই, তাদেব ক্ষণস্থায়ী আপাতিক অস্তিত্ব শুধু পুণ্য এবং মঙ্গলের সেবায় নিযুক্ত। প্রবোচনাকারিণী ডাইনিবা যে বাইবে নেই, তারা যে ম্যাকবেথেব অভ্যন্তবেই বর্তমান, মেকিন্টোফেলস যে প্রলোভন

দেখিয়েছে সেই লোভের বীজ যে ফাউন্টের হৃদয়ক্ষেত্রে অঙ্কুরিত, মকভূমি যে শুধু অগ্নিকরা সূদূব ঝপিকে নেই, সে যে আমাদের প্রেতিবেশী এবং আমাদের নিজের হৃদয়ের গোপন প্রাস্তবে বর্তমান—অস্তিত্বের এই জটিল পবিত্রিতি এই মঙ্গলবাদী শুভবাদী প্রত্যয়দ্বারা অস্বীকৃত। ইন্দ্রিয়গ্রাহ্য জগতের আপাতিক মঙ্গলামঙ্গলে সংঘাতের উদ্দেশ্য এই প্রত্যয় ধর্মবোধকে ধ্রুব বলে স্বীকার করেছে এবং এই ধর্মের অর্থই সামঞ্জস্য। এবং এই ধর্মবোধের উদ্দেশ্যে, পাপ বা অমঙ্গল কখনও অনাহুত অতিথির মত এসে উপস্থিত হলে তাকে ভিতর থেকে বিলুপ্ত করে সেই সামঞ্জস্যকে বক্ষা করে। “শকুন্তলায় আমরা অপবোধের সার্থকতা দেখিতে পাই সংসারে দিখাতার বিধানে পাপও যে কী মঙ্গলকর্মে নিযুক্ত আছে, কালিদাসের নাটকে আমরা তাহার সুপরিণত দৃষ্টান্ত দেখিতে পাই।” (শকুন্তলা, প্রাচীন সাহিত্য)। অর্থাৎ পুণ্য ও মঙ্গলকে উজ্জ্বলতর করার কাজে পবিচারকরূপে নিযুক্ত বলেই এই বিশ্ববিধানে পাপের যা কিছু সার্থকতা।

তাঁই যে ‘দুঃসময়’ কবিতায় মহা-আবাজ্জ্বা বিবাজমান, যেখানে অজাগব-গবজে সাগর স্ফীত এবং বিশ্বজগৎ যেখানে নিঃশ্বাসবায়ু সম্বি স্তব্ধ আসনে প্রহর গণনায় বসে সেখানেও পরিণামে অকূল তিমির সম্ভবি দূরদিগন্তে বাঁকা ক্ষীণ শশাঙ্ক দেখা দিয়েছে।

কল্লান্ত যখন তার সকল প্রদীপ নিবিষে

সৃষ্টির বঙ্গমঞ্চ দেবে অন্ধকার করে—

তখন এই শুভবাদী প্রত্যয়ে বিশ্বাস টলে উঠবে না, বরং অটল নৈয়ে

তখনো সে থাকবে প্রলয়ের নেপথ্যে

কল্লান্তবেব প্রতীক্ষায়। (শেষসপ্তক ২১)

কবি অতীতও বলেছেন—

পরশ কলুষ ঝঞ্ঝায় শুনি তবু

চিবিদিবসের শাস্ত শিবের বাণী। (পত্রোত্তরে, স্ফুটতি)

‘তপোবন’ প্রবন্ধে ববীন্দ্রনাথ যে প্রশ্ন উত্থাপন করেছেন “যে পাপদৈত্য কোথা থেকে প্রবল হয়ে উঠে হঠাৎ স্বর্গলোককে ছাবখাব করে দেয়, তাকে পরাভূত করার মত বীরত্ব কোন উপায়ে জয়গ্রহণ করে”—তার উত্তর ববীন্দ্রনাথ নিজেই দিয়েছেন ভারতীয় সাহিত্য ও দর্শনের দীর্ঘকাল প্রসারিত ঐতিহ্য

থেকে। মঙ্গলই এই পাপদৈত্যের হাত থেকে বন্ধা কবে, সামঞ্জস্যই বন্ধা কবে। ত্যাগী শিব যখন একাকী সমাধিমগ্ন তখনো স্বর্গবাস্য অসহায়, আবাব পার্বতী যখন তাঁর পিতৃভবনের ঐশ্বর্যে একাকিনী বন্ধিনী তখনও দৈত্যের উপদ্রব প্রবল। পবিপূর্ণতার প্রতি ভাবতবর্ষের যে প্রাণের আকাঙ্ক্ষা আছে তাবই প্রেবণায় ববীন্দ্রনাথ বলেছেন কবি হিসাবে তিনি শৈব। এই ব্রহ্মবাদী কবি সমগ্র ভাবতীয় দেবমণ্ডলীর মধ্যে শিবকেই পবম দেবতারূপে নির্বাচিত করেছেন, কাব্যে পুনঃ পুনঃ তাকে বন্দনা কবেছেন, কাবণ সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয়ের মন্যে সক্রিয় সামঞ্জস্য ও মঙ্গলের শক্তি তাবই মধ্যে মূর্ত হয়ে উঠেছে।

এবং এই প্রত্যয়ের জন্ম ভাববাদী বিশ্বাসের উৎসমুখ থেকে। “শকুন্তলাব জীবনে ‘যেমন হয়ে থাকে’ তপস্ত্যাব দ্বাৰা অবশেনে ‘যেমন-হওয়া-ভালোব’ মধ্যে এসে আপনাকে সফল কবে তুলেছে।” (তপোবন, শাস্তিনিকেতন ১)। এই আদর্শবাদ, ঔচিত্যবোধ, ‘যেমন-হওয়া-ভালো’ তাই বাস্তবজগৎকে অতিক্রম কবে আদর্শলোকে উত্তীর্ণ হতে আমাদের সাহায্য কবে। প্রত্যাখ্যাত বমণীর পুনর্মিলনের আশা বাস্তবজীবনে হযতো স্নদ্ব পবাহত, সবঙগাশিত পবিবাব হযতো বাস্তবজগতে মেলা দুঃসাধ্য, কিন্তু যে আদর্শলোকে শকুন্তলা ও পার্বতী বিবাজমানা, অযোব্যাব বাজ-পবিবাব বিবাজমান, সেখানে সামঞ্জস্য ও ঔচিত্যবোধের প্রযোজনে আমবা তাদেব সাক্ষাৎ পাই। যা নির্বিকাব বাস্তব ববীন্দ্রনাথ তাকে তাই তথ্যেব মর্যাদামাত্র দিয়েছেন, সত্যেব মর্যাদা দেননি, যে-বস্তু আদর্শবাদেব দ্বাৰা সংক্রামিত একমাত্র তাই এই কবিপ্রত্যয়ে সত্যেব সম্মানপ্রাপ্ত। এবং এই আদর্শবাদী বাস্তব বিবোধিতাব অতিবিক্ত প্রতিপত্তিব ফলেই ভাবতীয় সাহিত্যে এবং তাবই উত্তবস্থবী ববীন্দ্রনাথের বচনায় sense of tragedy অল্পপস্থিত। অথচ সমগ্র ইউরোপীয় সাহিত্যে প্রাচীন গ্রীক কাব্য থেকে আধুনিককাল পর্যন্ত এই sense of tragedy-ই সাহিত্যবচনাব প্রধান প্রেবণা। দুটি সমকক্ষ শক্তির সংঘর্ষের মধ্য দিয়ে, কখনো কখনো পাপ ও অমঙ্গলেব কাছে শুভ ও মঙ্গলেব-পবাজয়েব মধ্য দিয়ে এই কালান্তক্ গস্তীব অল্পভূতি প্রকাশ পায়। sense of tragedy তখনই সম্ভব যখন দ্বৈততা স্বীকৃত হয়, বিপবীত দুই শক্তিবই মৌলিকত্ব মর্যাদা পায় এবং পাপ যখন পুণ্যেব নিতান্ত আজাবহ ভূত্যে পরিণত হয় না। শযতান যখন ঈশ্বরেব সমকক্ষ তখনই ট্রাজেডীব জন্ম। কিন্তু ভারতীয় দর্শনে দ্বৈতবাদ

স্বীকৃতি পায় নি, জীবনাদর্শে পাণেব স্বতন্ত্র মর্যাদা নেই, দেবমণ্ডলী-পবিত্রকল্পায় শয়তানেব কোন প্রতিভুব সাক্ষাৎ আমবা পাই না—এই সাহিত্যে তাই ট্রাজেডীও নেই। “The Indian culture as a rule does not believe that the world is disorderly and accidents and chance occurrences may frustrate good life and good intentions, or that the storms and stress of material events are purposeless and not inter-related with the moral life of man. On the other hand, the dominant philosophical belief is that the whole material world is integrally connected with the destiny of man and its final purpose is the fulfilment of the moral development of man. When we read the dramas of Shakespeare and witness the sufferings of Iden and of Desdemona or of Hamlet we feel a different philosophy. We are led to think that the world is an effect of chaotic distribution and re-distribution of energy that accidents and chance occurrences are the final determinants of events and the principle of the moral government of the world is only a pious fiction” ১০

যে সভ্যতা ‘যা কিছু হাবায় সবই জেগে বয় তব মহামহিমায়’ এই বিশ্বাসে সটলভাবে আত্মস্থ থাকতে পাবে সেই সভ্যতাব পবিত্রমণ্ডলে লালিত মানুষেব পক্ষে ট্রাজেডীব ভাবাক্রান্ত অহুভূতি উপলব্ধি কবা সম্ভব নয়।

যে নীতিচিন্তাহীন স্কন্দবেব সাধনা কবিসম্প্রদায় কবে গেছেন এই সর্বগ্রাসী উত্তরবঙ্গেব প্রাবল্যেব ফলে সেই বিপুল স্কন্দবেব প্রবেশাবিকাবও এই কাব্যে বিবল। “আমাদেব পূবাণে লক্ষ্মী কেবল সৌন্দর্য এবং ঐশ্বৰ্যেব দেবী নহেন, তিনি মঙ্গলেব দেবী। সৌন্দর্যমূর্তিই মঙ্গলেব পূর্ণমূর্তি, এবং মঙ্গলমূর্তিই সৌন্দর্যেব পূর্ণস্বরূপ।” (সৌন্দর্যবোধ, সাহিত্য)। কুসুম্বেব কাবাগাবে বদ্ধ এ বাতাসে যে ক্লান্তি ববীন্দ্রনাথ ‘কড়ি ও বোমলেই’ অহুভব কবেছিলেন সেই অহুভূতি তিনি যে পুরুষাহুগত উত্তরবাধিকাবস্থত্রে অর্জন করেছিলেন তা তাঁব প্রাচীন সংস্কৃত সাহিত্যেব আলোচনাসম্বলিত প্রবন্ধাবলী পাঠ কবলেই বোঝা যাবে। সেই উত্তরবাধিকাবই ভোগক্লান্ত নায়েকেব উদ্দেশে চিত্রাঙ্গদাব মূখ থেকে প্রশ্ন কবিষেছে, ‘নাবীব ললিত লোভন লীলায় এখনি কেন এ ক্লান্তি।’

যে ভালোবাসা একদিন এসেছিল তৃকণবয়সে নিৰ্বাৰেব প্রলাপকল্লোলে সেই ভালোবাসা অভিশপ্ত হয়েছিল, অচিবেই হয়ে উঠেছিল ক্লান্ত এবং শুকতাব কেননা তাব মধ্যে কল্যাণ ছিলো না, কিন্তু কল্যাণবুদ্ধিসম্পন্ন আজকেব ভালোবাসা চবিতার্থ কেননা সে চাবিদিকেব নিখিলেব বৃহৎ শাস্তিব সঙ্গে একাল্প হয়ে যেতে পেবেছে।

মুণিগণ ধ্যান ভেঙে যাব পদপ্রান্তে তপস্তাব ফল অর্পণ কবে, যাব স্তনহাব হতে নভস্তলে তাবা নৃত্যেব উন্মাদনায খসে খসে পড়ে সেই নীতিচিন্তাহীনা বিদ্বদ্ধ সৌন্দর্যেব প্রতিমূর্তি উর্বশীকে ববীল্লনাথ একবাব বন্দনা কবেছিলেন। কিন্তু সেই একবাবমাত্র, পববতীকালে সেই বন্দনাব অপবাধ যেন তিনি স্মালন কবেছেন ‘উর্বশী’ যে ‘চিত্রা’ব অন্তর্গত সেই কাব্য্যবটে অন্তর্ভুক্ত ‘স্বর্গ হইতে বিদায়’ ‘বিজয়িনী’ ও ‘বাত্রে ও প্রভাতে’ কবিতাব মধ্য দিয়ে—সংসাবেব সমুদ্র শিষবে পূর্ণিমায ইন্দ্রব মত সীমন্তসীমায় মঙ্গলসিন্দুবিন্দু-ধাবিণী গৃহ-লক্ষ্মীকে তিনি বন্দনা কবেছেন, অভিভূত পুষ্পবস্ত্র কল্যাণময়ীব পদপ্রান্তে পুষ্পশবভাব পূজা-উপচাব হিগাবে অর্পণ কবেছে। ‘হুই নাবী’ কবিতায় স্পষ্টতই উর্বশী বিক্লুত, কল্যানী গৃহলক্ষ্মীব উদ্দেশ্যই কবি তাঁব সবশেষেব গানটি উচ্চাবণ কবেছেন। ‘মহাযা’ব ‘লগ্ন’ কবিতায় নিবিড় আশাট এবং প্রজাপতিসংস্পূর্ণ বসন্তকে মিলনেব নগ্নরূপ নিব্বাচিত না কবে শেষ পর্যন্ত আশ্বিনে উপযুক্ত শুভক্ষণ মনোনীত কবেছেন, যখন—

বনলক্ষ্মী শুভব্রতা

শুভ্রব দেখানে তাব মেলিয়াছে অন্নান শুভ্রতা

আকাশে আকাশে

শেফালী মালতী কুন্দে কাশে।

এই বর্ণনাব সঙ্গে দীর্ঘ তপস্তাস পর প্রিমিলনেব উপযোগী শুভ্রবসন-পবিহিতা শুভ্রশিবেব ধ্যানবতা সন্তঃস্নাতা কুমাবসম্ভবেব পার্বতীব বর্ণনাব আশ্চর্য সাদৃশ্য আছে—

স। মঙ্গলস্নানবিসুদ্ধগাত্রী গৃহীতপত্ন্যাদামনীযবস্ত্রা।

নিবৃত্তপজ্ঞজলভিষেকা প্রকুল্লকাশা বসুধেব রেজে ॥—

এবং এই সাদৃশ্যেব মধ্য দিয়েই স্তন্দবেব প্রধান উপকরণ যে শুভ্র শুভতা তাবই উদ্ভাবিকাবগত স্বীকৃতিব প্রমাণ পাই।

ব্যক্তিগত জীবনের বহু দুর্যোগ সেই সবদ্রব্যাপী শুভবাদে ববীন্দ্রনাথের অবিনাশী বিশ্বাস অমুমাত্র শিথিল কবতে পাবেনি, পববর্তী জীবনে সভ্যতাব সমূহ সংকটও ভাঙন ধরাতে পাবেনি সেই বজ্রকঠিন মন্দিরের ভিত্তিপ্রস্তবে। স্পেন-আবিসিনিয়াব ধ্বংসেব দিনে, কঙ্কাল-পবিকীর্ণ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধেব ইউবোপেব প্রান্তবে এই প্রত্যষ পুনঃ পুনঃ আহত এবং বক্তাক্ত হলেও শেষ পর্যন্ত আত্মবিস্মৃত হয়নি। ক্ষুধাতুব আব ভূবিতোজীদেব নিদারুণ সংঘাতই জীবনেব পবম পবিশ্রাম নয়, সেই মহাপবিশ্রামেব রূপ, তাঁব মতে, স্বতন্ত্র—

সেই বিনাশেব প্রচণ্ড মহাবেগে

একদিন শেষে বিপুল বীর্য শাস্তি উঠিবে জেগে।

(প্রাযশ্চিত্ত, নবজাতক)

যুদ্ধেব ভয়াবহ বীভৎসতায় যখন বহা নামে যমলোক হতে, যখন আদিম বহুতা তার উদ্ধাম নখব উদ্বাবিত কবে পুৰাতন ঐতিহ্যেব পাতাগুলি ছিন্ন কবে, তখনও কবি বিশ্বাস কবেন এই কুৎসিত লীলাব অবসান হবে, চিত্তাত্মশ-শয্যাতলে নবসৃষ্টিব ধ্যান আবিস্ত হবে এবং ‘আজি সেই সৃষ্টির আহ্বান বোষিছে কামান’। যখন স্পেন এবং চীন অস্ত্রবিপ্লবে বিক্ষত হচ্ছে, কঙ্কালী আবিসিনিয়া হচ্ছে ধ্বংসিতা, যখন ‘ফিনল্যান্ড চূর্ণ হলো সোভিয়েট বোমার বর্ষণে’ তখনও এই দুর্যোগই যে শাস্তত সত্য হবে এই কথা শুভ-প্রত্যয়ী কবি বিশ্বাস কবতে পাবেন নি, বিশ্বাস কবতে পাবেন নি যে মুখোশেব নিলজ্জ নকল শেষ পর্যন্ত মুখশ্রীব প্রতিবাদ কববে। এবং দৃঢ়বলে বিশ্বাস কবেছেন দুর্যোগে দুঃখে পাপই শুধু ক্ষয় পেযে যায় যাতে সে পুনবায় নূতন সৃষ্টিব বক্ষে কণ্টকিত হয়ে উঠতে না পাবে। বলেছেন, “মামুষেব প্রতি বিশ্বাস হাবানো পাপ, সেই বিশ্বাস শেষ পর্যন্ত রক্ষা কববো। মামুষ্যেব অস্ত্রহীন প্রতিকাবহীন পবাত্তবাক চবম বলে বিশ্বাস কবাকে আমি অপবোধ মনে করি।” (সভ্যতাব সংকট)। উৎক্লিষ্ট পবমাণ্ডল্যেব ছত্রছায়াব বাস কবলে তাঁব এই বিশ্বাস প্রলয়বাড়ে ছিন্নভিন্ন হয়ে যেতো কিনা, এ প্রশ্নেব উত্তর কারোই জানা নেই। হয়তো মামুষেব মধ্যে প্রাগৈতিহাসিক পশুর বিকট পুনরুত্থান দেখে, আজীবম মিথ্যা কবতারকাব ধ্যান করেছেন বলে, তিনি বেদনায়-লজ্জায় মুখ ঢাকতেন অথবা হয়তো তিনি মঙ্গলদৃষ্টিকে আরো সুদূর ভবিষ্যতে প্রসারিত করে দিতেন অটল বিশ্বাসে সূরমা ও সামঞ্জস্যেব অমুসন্ধিৎসায়।

পাঁচ

এই আদর্শবাদী প্রত্যয়ের মধ্যে ঈশ্বর, চৈতন্য ও মঙ্গল মৌলিকতা ও চরমতার স্বীকৃতি পেয়েছে, কিন্তু যেহেতু এই প্রত্যয় অদ্বয়বাদী, সেইকাবণে শয়তান, বস্তুব্রহ্মাণ্ড ও পাপ এই ত্রয়মুখব ঐক্যানুপূর্ণ পরিমণ্ডল থেকে বহিষ্কৃত। একই কারণে এই প্রত্যয়ের মন্দিরে জীবন বর্তমান, মৃত্যু নেই। যদি কখনো মৃত্যু থাকে, তবে সে জীবনের সেবক, তবে সে মালিগালিগু জীবনকে শুচিতাদানের উপায়মাত্র।

আমি মৃত্যুবাখাল

সৃষ্টিকে চবিরে চরিয়ে নিয়ে চলেছি

যুগ হতে যুগান্তবে

নব নব চাবণক্ষেত্রে। (পুনশ্চ ৩২)

এ মৃত্যু প্রকৃতপ্রস্তাবে জীবনেরই নামান্তর, জীবনেরই প্রতিকল্প—সে এই অনন্ত অচঞ্চল বর্তমানের হাত থেকে সৃষ্টিকে পবিত্রাণ কবতে এসেছে অস্তহীন নব নব অনাগতে। কেননা বৃহদাবগ্যকেব যে আত্মা অজব অমব অমৃত অতরু এবং ব্রহ্ম—সেই অব্যয় এবং অবিকারকে স্বীকার কবে নিলে ‘আছে দুঃখ, আছে মৃত্যু, বিরহদহন লাগে, তবুও শাস্তি, তবু আনন্দ, তবু অনন্ত জাগে’—অর্থাৎ এই দুঃখ মৃত্যু বিরহদহনের যন্ত্রণা আপাতিকমাত্র হয়ে যায়, তাদের মধ্যে সত্যের পবমার্থ দ্ব্যতি বিকিবণ কবে না। কবে না বলেই আবার এক পদক্ষেপ কবে পবমপ্রত্যয়ে উচ্চাচণ কবা ‘তোমার অসীমে প্রাণমন লয়ে যত দূরে আমি ধাই—কোথাও দুঃখ, কোথাও মৃত্যু, কোথা বিচ্ছেদ নাই।’

‘সঞ্চয়িতা’র প্রথম কবিতায় ‘মরণ বে, তুঁহ মম শ্রাম সমান’, আব তিরোভাবের অব্যবহিত-পূর্ব কবিতায় মরণ ‘দুঃখের পবিহাসেভবা’ ‘হলনাময়ী’—এবং কালগত এই দীর্ঘ ব্যবধানের মধ্যে মৃত্যুর অসংখ্য নব নব আবির্ভাবে আমরা রূপগত পবিবর্তন লক্ষ্য কবি, কিন্তু গুণগত পবিবর্তন দেখি না। ‘যদি মরণ লভিতে চাও, এসো তবে বাঁপ দাও সলিল মাঝে’ এবং এই মরণ দীঘির অতল কালো বহন্থমর জলেব মত ‘স্নিগ্ধ শাস্ত সুগভীর’।

মৃত্যুতর

কী লগিয়া হে অমৃত। হুদিনেব প্রাণ

লুপ্ত হলে তখনি কি সুরাইবে দান—

এত প্রাণদৈন্ত প্রভু, তাণ্ডাবেতে তব ?

সেই অবিশ্বাসে প্রাণ আঁকড়িয়া বব ? (নৈবেদ্য ৫০)

এই অবিশ্বাসী সন্দেহকে কবি সুগভীর প্রত্যয়ে দূর্বীকৃত কবে দিবেছেন, বরং বিশ্বাস কবেছেন ‘জ্যোতির্হীন সীমা মৃত্যুব অগ্নিতে জ্বলি যায় গলি, গড়ে তোলে অসীমে অলঙ্কার’। পশুকঙ্কালপবিকীর্ণ প্রান্তবে শ্বেত অঙ্কি মুহূর্ষহঃ প্রাণচেষ্টাকে ব্যঙ্গ কবে যখন বলে ‘একদা পশুব যেথা শেষ সেথায় তোমাবও অন্ত ভেদ নাই লেশ’ তখন দুঃখেব বন্ধেব মাঝে কবি যেহেতু আনন্দেব সন্ধান পেয়েছেন, যেহেতু শূণ্যময় আঁবাব প্রান্তবে জ্যোতিব পথ অবলোকন কবেছেন তাই তিনি দৃষ্ট কণ্ঠে বলেন, ‘মৃত্যু, কবিনা বিশ্বাস তব শূন্যতাব উপহাস’। যে-চৈতন্য সর্বত্র এজিত, কম্পিত বলে বস্তুবিশ্ব ও মানবজগতে ভেদ নেই, সেই বিস্তৃত চৈতন্যই যেহেতু ব্রহ্মা, এবং ব্রহ্মা যেহেতু অজদ, অমব এবং অমৃত, সেই কাবণে চৈতন্যেব অবলোপ নেই, কোন মৃত্যুব তাণ্ডাবন গ্রাস তাকে নাস্তিব অন্ধকাবে নিয়ে যেতে পারে না—

বাহব মতন মৃত্যু

শুধু ফেলে ছায়া

পাবে না কবিতাে গ্রাস জীবনেব স্বর্গীয় অমৃত । (শেষলেখা ২)

জীবন অমৃতেবই মত অবিকাব, স্থায়ী এবং স্থায়িত্বদানেব ক্ষমতাও তাব মধ্যে বর্তমান। আব মৃত্যু বাহব গ্রাসেব মত আপাতত যতই বীভৎস হোক, পবিণামে তা সাময়িক ক্ষণস্থায়ী অমৃতপাত্র চন্দ্রেব তা কোন শাস্ত্র কতি কবতে পারে না। মৃত্যু ছায়াব মত, তাব কোন স্বতন্ত্র শবীব নেই, স্বতন্ত্র অস্তিত্ব নেই। কিন্তু জীবনধাবণেব দেহধাবণেব সঙ্গে সাজ এই অশবীবী অনিবার্য ছাষাকে আমাদেব যে সঙ্গী কবে ফিবতে হয়, এই অবশুস্তাবী ছাষাব কল্পিত সংসর্গ থেকে আমাদেব যে মুক্তি নেই, তাব স্বতন্ত্র অস্তিত্ব নেই বটে, কিন্তু সে যে আমাদেব অলোকিত অস্তিত্বেব সঙ্গে একাত্ম এবং অমুহ্যত—মৃত্যুব এই জটিল অস্তিত্ববাদী স্বীকৃতি ববীক্ষকাব্যে নেই। প্রকৃতপ্রস্তাবে, মৃত্যুব জটিল অস্তিত্বেব, বক্তগোলাপেব বুকে পবিহাসনিপুণ কীটাণুব উপস্থিতি, জীবনেব প্রতিটি তন্ত্রীতে, ধমনীব প্রতিটি বক্ততবঙ্গে মৃত্যুব বিলম্বকাবী ভীতিপ্রদ অবস্থানেব এই ধাবণা আমবা সাম্প্রতিককালে পশ্চিমী সাহিত্য ও দর্শনেব প্রেরণায় উপলব্ধি কবেছি। পাপ ও মৃত্যুব বোধ আমাদেব প্রত্যক্ষ

পূর্বপুরুষের উত্তবাধিকার নয়, সুদূর অর্ধ-পবিচিত ইউরোপীয় আত্মীষের হাত থেকে সেই উত্তবাধিকার আমবা অর্জন কবেছি।

কিন্তু ববীন্দ্রনাথ যেহেতু প্রত্যক্ষ উত্তবপুরুষ সেই কাবণে তাঁব বচনায় মৃত্যব স্থচিভেদ্য অন্ধকাবের এই গুৰুতব ভাব নেই। ববং এই কাব্যে মৃত্যু ঋষ্টান মিষ্টিকদের মত, স্মৃদীদেব মত, স্বাদশী বৈষ্ণবদের মত প্রিয়মিলনের কপকেব মধ্য দিয়ে বমণীয় এবং আকর্ষণীয় হয়ে উঠেছে। এই কাব্যে মবণ বৈষ্ণবদের শ্রামেব সমান, মহাশাস্তি আনয়ন কবে যে মৃত্যু তাব কাস্তি শ্রামল। এই কাব্যে জীবনের বক্তিম অথবকে মৃত্যু নিবিড চুহ্ননদানে পাণ্ডু কবে দেখ। প্রাণেব সঙ্গে যে ঝুলনে কবি বত হবেন, সে ঝুলন ‘মবণ খেলা’ মাত্র এবং মৃত্যু বধূব মত আনন্দিত কবির পাশে পুষ্পাশোভিত ঝুলনায় আসন কবে নেয়। ঋষ্টান মিষ্টিকেব বাসব কক্ষেব মত মৃত্যুবিদ্বাদবিজড়িত কক্ষেব অভ্যন্তব বিবাহেব বঙে বাঙা এবং মৃত্যুবিদ্বাদ প্রস্তুতি যেন সেই বাসবকক্ষে প্রবেশেব প্রস্তুতিব মতই সংশয়ে ও আনন্দে আন্দোলিত—‘বেলাশেষ মোবে কে সাজাবে ওবে নবমিলনের সাজে’।

ছয়

এই দীর্ঘ অশীতিবৎসবকালেব যে একনিষ্ঠ অদ্বয়বাদী প্রত্যয় এই বিপুল কাব্যধাবাকে অনুপ্রাণিত ও পুষ্ট কবেছে সেই প্রত্যয়ে পাঠকেব বুদ্ধিগ্রাহ বিশ্বাস সম্ভব কিনা, যদি বুদ্ধিগ্রাহ বিশ্বাস সম্ভব না হয় তবে অন্তত আবেগময় বিশ্বাস সম্ভব কিনা? এই প্রত্যয় কি একটি অনড গৌড়া দার্শনিক মতবাদ, অথবা এই প্রত্যয়েব মধ্যে কি জীবনের বৈচিত্র্য ও বহুমুখীনতাকে স্বীকৃতি দেবাব মত উদাব প্রজ্ঞাদৃষ্টি বর্তমান? এই প্রত্যয়েব উপস্থিতি ববীন্দ্রকাব্যপাঠে বাধা কিনা? এই প্রত্যয় কি শুধু ভাবতীয় প্রথাসিদ্ধ জীবনাদর্শেব অন্ধ অনুকৃতি অথবা কবির স্বীয় অভিজ্ঞতাব উৎসমুখ থেকে তাব উৎপত্তি?—ববীন্দ্রনাথের কাব্যেব সঙ্গে তাঁব প্রত্যয়েব সম্পর্ক আলোচনায় এইগুলিই সবচেয়ে মৌলিক প্রশ্ন। কাব্যেব প্রত্যয় যেহেতু কবির ব্যক্তিগত ব্যবহারিক জীবনের প্রত্যয়েব সমার্থক নয়, কাব্যেব অনিবার্য অঙ্গ, সেইকাবণে কাব্যপ্রত্যয়ে যদি পাঠকেব আবেগময় বিশ্বাস না জন্মায় তবে কবির কাব্যচেষ্টা অসার্থক হতে বাধ্য। অবশ্য একথাব অর্থ পাঠকেব নিজস্ব প্রস্তুতি ও শিক্ষাব মূল্যকে

অস্বীকার করা নয়। কাব্যপ্রত্যয় কাব্যের অনিবার্য অঙ্গ বলেই এই সমস্ত মৌলিক প্রশ্নের স্পষ্টীকৃত মীমাংসার প্রয়োজন এতো জরুরি।

বহু দেশ ভ্রমণ করা সত্ত্বেও, বহু দেশের বিচিত্রবর্ণ প্রকৃতির সঙ্গে সাক্ষাৎ পবিচয় সত্ত্বেও, যে রবীন্দ্রনাথকে আমরা বিশ্বকবি আখ্যায় ভূষিত কবেছি তিনি পাবশ্চ বা আর্জেন্টিনা বা জাপান যেখানেই থাকুন, সত্যত তিনি বন্দনা কবেছেন বাংলাদেশের গ্রীষ্মবর্ষাশবতের ঋতুচক্রে আন্দোলিত বহু পবিচিত্র প্রকৃতিকে। তেমনি ভিক্টোরীয় পৃথিবীর থেকে দ্বিতীয় মহাযুদ্ধের পৃথিবী পর্যন্ত দীর্ঘ কালপ্রবাহে বাস করা সত্ত্বেও শেষ পর্যন্ত তিনি ভাবতীয় কবি থেকে গিয়েছেন, এক কেন্দ্রেব স্পর্শিত পবিধিকে স্বেচ্ছায় তিনি কখনো অতিক্রম করেন নি। তাই আধুনিককালে আধুনিক কাব্যপাঠক যখন ইউরোপীয় কাব্যের মানদণ্ডে রবীন্দ্রনাথের কাব্যপ্রত্যয়কে বিচার করতে যান তখন এইখানে তাঁরা প্রথম ভ্রান্তির বশীভূত হন। যে দৈতবাদী দর্শনের সহোদর হিসাবে ইউরোপীয় সাহিত্যের জন্ম সেই সাহিত্য আধুনিক ভাবতীয় পাঠক পাঠ কবে' পাপ ও পুণ্যের, জীবন ও মৃত্যুর, চৈতন্য ও জড়প্রকৃতির দ্বন্দ্বে যে বিশ্বাস অর্জন করেন সেই নবজিত বিশ্বাস যখন রবীন্দ্রকাব্যে সায় পায় না তখন তিনি বাধাগ্রস্ত হন। ইউরোপীয় চিন্তা ও আদর্শের দ্বারা সমগ্র পৃথিবী এখন সম্পূর্ণ প্রভাবিত বলেই এই বাধার আবির্ভাব। অথচ রবীন্দ্রনাথ এই নূতন জীবনাদর্শের সর্বগ্রাসী প্রভাব থেকে মুক্তভাবে তাঁর কবিতামালা রচনা কবে গেছেন। এব ফলে তিনি যে বাস্তবতার দাবীকেও স্বতই এড়িয়ে চলেছেন, একথা তাঁর মনে কখনই উদয় হয়নি, কেননা বর্তমানকালের ধারণার থেকে তাঁর বাস্তবতার ধারণাই ছিল স্বতন্ত্র, তাঁর বাস্তবতাবোধ ভাববাদের দ্বারা আচ্ছন্ন। রবীন্দ্রনাথ শেষ ভাবতীয় কবি (কেননা শিল্পকেন্দ্রিক সমাজবিজ্ঞান ও যোগাযোগব্যবস্থা পৃথিবীর চেহারা ক্রমেই অবিচিত্র কবে দিচ্ছে), আর আধুনিক কাব্যপাঠক ইউরোপীয় দর্শন ও কাব্যপ্রত্যয়ের দ্বারা প্রভাবিত। এই দুই মানদণ্ডের মধ্যে সেতুবন্ধন সহজ নয় বলেই রবীন্দ্রকাব্য-প্রত্যয়ের বিরুদ্ধে অনেক সময় অভিযোগ ওঠে। কীথ্ যখন কালিদাস সম্বন্ধে বলেন— "Assured as he was, that all was governed by a just fate which man makes for himself by his own deeds, he was incapable of viewing the world as a tragic scene, of feeling

any sympathy for the hard lot of the majority of men, or appreciating the reign of injustice in the world" ১১ তখন তিনি দুই জীবনাদর্শের স্বাতন্ত্র্যের কথা না উপলব্ধি করাব জন্মই কালিদাসের কাব্যপ্রত্যয়ের জন্ম কালিদাসকে অভিযুক্ত করেন। ঠিক তেমনি ভাবে শ্রীযুক্ত শিবনারায়ণ বায় যখন বলেন “গ্যায়টে ও ববীন্দ্রনাথের বিবোধের মূল কথাটা কি? এক কথায় বলা যায়, এ বিরোধ অস্তিত্বতত্ত্বের সঙ্গে ভাববাদীর, সত্যসন্ধিগ্ৰন্থের সঙ্গে শাস্তিকামীর।” ১২—তখনো প্রকৃতপক্ষে এই বিবোধের মূল দুই পৰিমাণের স্বতন্ত্র জীবনাদর্শের মধ্যেই পাওয়া যাবে। ‘মানুষের প্রাতিশ্রিক অস্তিত্বের’ চাইতে বেশি মূল্য পেয়েছে যে ব্রহ্মাত্ম, ‘তাঁর কাব্যে জীবনকে আচ্ছন্ন করে দাঁড়িয়েছে’ যে জীবনদেবতা—সেই ব্রহ্মাত্ম বা জীবনদেবতা ববীন্দ্রনাথের নিজস্ব পৰিকল্পিত নয়, তাবা আবহমান ভাবতবর্ষের যৌথ পৰিকল্পনা। এই কাবণেই যখন পাশ্চাত্যসাহিত্য ডাইনি, পিশাচী, কালান্তকা, নিষ্কণা মূর্তিমতী অবিজ্ঞাব অবোধ্য আবষণ বোধ করেছে, তখন ভাবতবর্ষে ধ্বংসরূপিনী নৃশংসমালিনী কার্লা ভগবতী বা অল্পপূর্ণায় পৰিণত হয়েছেন, বমনীর মঙ্গলমূর্তি সংস্কৃত সাহিত্যে ক্রমাশয়ে বন্দিত হয়েছে, কাবণ “ভাবতীয় মন দুর্বীরভাবে হাঁ-ধর্মী, সববকম না-কে শেষপর্যন্ত একটা সদর্থে রূপান্তরিত না কবে তাব তৃপ্তি নেই, এবং এখানে দ্বন্দ্বনির্ভব পাশ্চাত্য জ্ঞাতিবর্গের সঙ্গে তাব মস্ত প্রভেদ ঘটে গেছে।” ১৩ এই প্রভেদের এক প্রাপ্ত এখন আমাদের মধ্যে সক্রিয় বলেই অগ্রপ্রাপ্তবাসী ববীন্দ্র-কাব্যপ্রত্যয় অর্জন করা কঠিন হয়ে ওঠে।

দ্বিতীয়ত, বেনেসাঁর অল্পতম লক্ষণ যে ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদ তাবই প্রত্যক্ষ ফল পৰিবেশ থেকে ব্যক্তির বিচ্ছিন্নতা। কাবণ, এই ব্যক্তিস্বাতন্ত্র্যবাদই সামাজিক নীতিবোধ, আদর্শবোধ থেকে ব্যক্তির নীতি ও আদর্শকে স্বতন্ত্র কবে বিচার করাব অধিকার দিয়েছে। চাবিদিকে বিপুলভাবে বর্তমান সামাজিক পৰিবেশের মত ও বিশ্বাসের সঙ্গে ব্যক্তি যখন নিজেকে খাপ খাওয়াতে পারে না তখনই এক শূন্যতা ও বিচ্ছিন্নতার বোধ তাকে আক্রমণ

১১ কীর্, The Sanskrit Drama, Part II, Chap VI

১২ শিবনারায়ণ বায়, ববীন্দ্রনাথ ও গ্যায়টে, সাহিত্যচিন্তা।

১৩ বুদ্ধদেব বসু, সংস্কৃত কবিতা ও মেঘদূত, অহুদিত মেঘদূত।

করে। এই বিচ্ছিন্নতা ও শূন্যতা-বোধ থেকে অধিকাংশ আধুনিক কবিতার জন্ম। সেই অসহায়ত্ববোধেব আমবাও আজ উত্তরাধিকারী বলে সেই অল্পভূতি-জাত কাব্যসাহিত্য আমাদের কাছে এত বেশি প্রিয়। কিন্তু ববীন্দ্র-কাব্যে সামাজিক বৃহত্তর মূল্যবোধ থেকে ব্যক্তিগত মূল্যবোধেব পার্থক্যজনিত এমন কোন বিচ্ছিন্নতাবোধ, ব্যক্তিব অসহায়ত্ববোধ নেই। সমাজেব শুভবাদী বিশ্বাসে তিনি নিজেও অংশীদার। সেইবাবণে বিখণ্ডিত দৰ্পণে যে বিশ্ব প্রতিফলিত হয় সেই বিশ্বেব অধিবাসী আধুনিক পাঠকেব কাছে এই কাব্যেব অভ্যস্তেব অল্পপ্রবেশ এতো বিল্লসংকুল হয়ে ওঠে।

কিন্তু এই বাধা দুটিই ছদ্মবাধামাত্র। ববীন্দ্রনাথের তাত্ত্বিক প্রত্যয় আধুনিক কাব্যপাঠকেব বিশ্বাসেব থেকে যতোই স্বতন্ত্র, বিরোধী হোক না কেন, সেই কাব্যপ্রত্যয় যদি অন্তত আবেগগ্রাহ্যভাবে বিশ্বাসযোগ্য হয়ে ওঠে তবে সেই কাব্যেব বসান্বাদে আমাদের বঞ্চিত হওয়া উচিত নয়। কেননা, কাব্যপ্রত্যয়েব চবিত্তসম্বন্ধে আলোচনায দেখেছি কাব্যপ্রত্যয়ে যদি আবেগ-গ্রাহ্য বিশ্বাসে রূপান্তরিত কবতে কবি সক্ষম হন, তবে বুদ্ধিব দিক থেকে সম্পূর্ণ বিনোদী প্রত্যয়েব কাব্যবস গ্রহণেও পাঠকেব কোন বাধা হয় না। দ্বিতীয়ত, যে কবির প্রত্যয় পবিত্রমণ্ডলেব বিশ্বাস থেকে স্বতন্ত্র, ষাঁব মধ্যে বিচ্ছিন্নতায অল্পভূতি বর্তমান একমাত্র সেই কবিই আধুনিক পাঠকেব প্রিয় হবেন, একথাও সত্য নয়। দান্তে ক্যাথলিক ধর্মশাসিত ইউরোপেব তৎকালীন বিশ্বাসেব অন্তর্ভুক্ত সন্ত অ্যাকুইনাসেব মতবাদকে কাব্যপ্রত্যয়ে পবিত্রত কবেছিলেন, সেই সমাজেব সামগ্রিক বিশ্বাসেব সঙ্গে ব্যক্তিগত মতাদর্শেব কোন বিবোধেব যন্ত্রণা দান্তে অনুভব কবেন নি—অথচ তাঁব কাব্য আধুনিক কাব্যপাঠকেব কাছে সমবেদন প্রাপ্ত হয়, আশ্বস্ত হয়ে ওঠে। সুতবাং ববীন্দ্রপ্রত্যয়ে ভাবতীয়েব অন্তিহেব ফলে, বা ববীন্দ্রপ্রত্যয়ে ঐতিহ্য ও সমাজাদর্শ থেকে বিচ্ছিন্নতাবোধেব অভাবেব ফলে, সেই কাব্য আধুনিক পাঠকেব কাছে আশ্বস্ত হবেই না, এমন কোন স্বতঃসিদ্ধ সিদ্ধান্ত সম্ভব নয়।

ববীন্দ্রকাব্য উপভোগ প্রসঙ্গে আব একটি বাধার প্রশ্ন উঠতে পাবে। এই কাব্য এলিফট-কথিত সমুদ্রত স্পেনের (‘high dream’) জগৎ থেকে জন্মগ্রহণ করেছে, আর সাম্প্রতিক পৃথিবী শুধু নীচ স্বপ্ন (‘low dream’) দেখতেই সক্ষম এবং অভ্যস্ত। সেইকারণে “We have a prejudice

against beatitude as material for poetry”^{১৪} নীচস্বপ্নময় বাস্তববাদী দৃষ্টি দিয়ে দেখলে রবীন্দ্রনাথের কাব্য নিতান্ত জুদুরেব সামগ্রী, অপবিচিত পৃথিবী বলে মনে হবে, কেননা এক আধ্যাত্মিকতাব বিভায়, আদর্শবাদেব আলোকে সেই পৃথিবী পরিপ্লাবিত। কিন্তু সংকীর্ণ বাস্তববুদ্ধির গভীতে দগুয়মান হয়ে আধ্যাত্মিকতাব আদর্শবাদেব বিবোধিতা যদি আমরা কবি এবং সেই অজুহাতে যদি আমরা ববীন্দ্রকাব্যকে অস্বীকার কবাব উৎসাহ বোধ কবি তবে অজ্ঞাত অনেক মহাকাব্যেব পাঠাস্বাদ থেকেও আমাদের স্বায়ীভাবে বঞ্চিত হতে হবে। দাস্তে ও বাস্তবপৃথিবীর প্রতিকল্প যে নবক তাকে অতিক্রম করে পবিগামে নন্দনলোকে আমাদের উত্তীর্ণ কবেছেন, গেটেও ফাউষ্টের দ্বিতীয় খণ্ডে সেচব্যবস্থায় সেতুবান্ধনির্মাণে, সামাজিক কল্যাণকর্মে ফাউষ্টেব যুক্তি খুঁজে পেয়েছেন এবং আধুনিক কালের কবিও উপলব্ধি কবেছেন—“that the whole of modern literature is corrupted by what I call Secularism, that it is simply unaware of, simply cannot understand the meaning of, the primary of the supernatural over the natural life, of something which I assume to be our primary concern”^{১৫} সুতবাং কোন কবি যদি পৃথিবী অধঃপতিত বলে নবকেব, পতনেব বর্ণনাকেই কাব্যেব প্রধানকর্ম মনে না কবে সমুন্নত স্বপ্ন দেখেন, বিচ্ছিন্ন বিক্ষিপ্ত বাস্তবেব মধ্যে কোন মহনীয় তাৎপর্যকে আবিষ্কার কবাব চুকুহ দায়িত্ব গ্রহণ কবেন এবং সেই দায়িত্বকে সার্থক কাব্যে রূপায়িত কবেন তবে কাব্যপাঠকেব তাতে আপাত্ত করাব কোন কাবণ নেই, একমাত্র নিজস্ব পবিমণ্ডলে গ্রথিত তাব সংকীর্ণ বসবুদ্ধি ছাড়া।

এই আপত্তিগুলি একে একে খণ্ডন কবাব পব রবীন্দ্রকাব্যপ্রত্যয়ের কেন্দ্রীয় সমস্তা সম্পর্কে আলোচনা কবলে আমরা দেখতে পাই, একটি দার্শনিক মতবাদেব ভিত্তিতে এই কাব্যপ্রত্যয় অনুপ্রাণিত হলেও তাব মধ্যে মতবাদেব গৌড়া সংকীর্ণতা নেই। সেই মতবাদকে কেন্দ্র করে এই কবি যাকে রূপায়িত করেছেন সে একটি প্রজ্ঞাদৃষ্টি, এলিয়ট-উক্ত ‘wisdom’। এই প্রত্যয়েব প্রগাঢ় প্রজ্ঞাদৃষ্টির মধ্যে যেহেতু দেশ ও কালাতীত একটি চিবস্তন আকর্ষণ

১৪ এলিয়ট, Dante

১৫ এলিয়ট, Religion and Literature

আছে, যেহেতু তাব মধ্যে মানুষের সর্বকালাতীত সামূহিক অস্তিত্বের সন্ধান কবির নিজস্ব অন্তর্দৃষ্টি রূপায়িত হয়েছে, যেহেতু এই প্রত্যয় শুধুমাত্র দীক্ষিতের জন্মই সুবক্ষিত নয়—সেই কারণে ববীন্দ্রনাথের কাব্যপ্রত্যয় সাময়িকত্বের, একদেশদর্শিতাব নিন্দা থেকে বহুলপরিমাণে মুক্ত। যখন শুনি ‘বায়ুসমুদ্রে ঘুরে ঘুরে চলে অশ্রুতবাণীব চক্রলহরী, কিছুই হাবাষ না’ অথবা ‘জীবন পবিত্র জানি’ তখন এই প্রত্যয়ে শুধুমাত্র অদ্বয়বাদী অংশীদার হয় না, এই প্রত্যয়ের কম্পন প্রত্যেক মানুষের অস্তিত্বের গোপনতম তন্ত্রীতে নাড়া দেয়। পংক্তিগুলি পাঠ কবলে মনে হয় যেন এক উর্ধ্বলোকবাসী পুরুষ জীবনের সমস্ত সাময়িকতা ও বিক্ষোভের মধ্যে দিব্যদৃষ্টিতে একে একে অস্তিত্বের এই কেন্দ্রীয় সত্যগুলি আবিষ্কার কবেছেন এবং ছন্দোবদ্ধ পংক্তিপর্যায়ের মস্তেব মত সেই প্রজ্ঞাকে অববহু দান কবেছেন।

কিন্তু ববীন্দ্রকাব্যপ্রত্যয়ে একদেশদর্শী মতবাদেব সংকীর্ণতা ও গোঁড়ামি না থাকলেও, তাব মধ্যে জীবনসম্বন্ধে প্রজ্ঞাদৃষ্টির সাক্ষাৎ পেলেও, এই অভিযোগ সত্য যে জীবনেব, মানবসত্তাব ব্যাপকতম বৃত্তিটি তিনি রূপায়িত কবতে পাবেন নি, মনুষ্যত্বের বৃহত্তম পবিধিব সমস্ত দিগন্ত সমভাবে এই কাব্যরূপে প্রতিফলিত হয়নি। যাকে কীটস্ ‘Negative Capability’ বা গ্যোট ‘manifold awareness’ বলেছেন, যাকে এলিয়ট বলেছেন “charity that comes from understanding human beings, in all their variety of temperament, character and circumstance”^{১৬}—তা ববীন্দ্রনাথ অর্জন করতে পাবেন নি। যে শক্তিব বলে জীবনেব অসমানিত এবং দুঃসমাধেয চিবন্তন জটিলতাকে, দুবতিক্রম্য বিবোধকে অপক্ষপাতভাবে রূপায়িত কবা যায়—সেই শক্তিব পরিচয় ববীন্দ্রনাথের কবিতায় আমবা পাই না। কিন্তু এই প্রসঙ্গে দুটি সতর্কবাণী অবগণ বাখা দরকার। প্রথমত, অদ্বয়বাদী বিশ্বাসের প্রকৃতিব মধ্যেই এই সংকীর্ণতার কাবণ নিহিত—এই বিশ্বাসে বিশ্বাসী বহুখণী সচেতনতাব কোন মূল্যই দেয না। এবং দ্বিতীয়ত কবি স্বয়ং যা বিশ্বাস কবেন তাকে কাব্যে আন্তরিকতার সঙ্গে রূপায়ণেই তিনি সার্থক হতে পাবেন, ববীন্দ্রনাথ যে প্রত্যয়ে বিশ্বাসী ছিলেন না, ব্যাপকতার সাধনায় যদি সেই প্রত্যয়কে ঋণ হিসাবে গ্রহণ করে কাব্যে

ৰূপায়িত কবাব চেষ্টা কবতেন, তবে অব্যৰ্থ ব্যৰ্থতাৰ মানিকব বোকা তাঁকে বহন কৰতে হতো। এখানেও পবোধৰ্ঘ ভষাবহ।

কিন্তু তৎসঙ্গেও আধুনিককালেৰ পাঠক অহুপ্তি বোধ না কবে পাবেন না। কবি যে লক্ষ্য অৰ্জন কবতে গিয়েছিলেন সেই লক্ষ্যেৰ মানদণ্ডেই তাঁব কাব্যে সাৰ্থকতা বিচাৰ কবা দবকাব, যে লক্ষ্য তাঁৰ চিন্তাৰ মধ্যে ছিলোনা, যেদিকে কবি তাঁব মনোযোগ স্থিবনিবদ্ধ কবেন নি, সেই অহুপ্তিত মানদণ্ডে কবিৰ কাব্যবিচাৰ হয়তো অহুচিত, কিন্তু জীবনেব জটিল সমস্তাৰ সংঘাতে বিপৰ্য্যস্ত, অস্তিত্বেব বক্তৃতায় কণ্টকাকীৰ্ণতায় ক্ষতবিক্ষত, কাব্যপাঠক যখন সামগ্ৰিকতাৰ পৰিপূৰ্ণতাৰ অপক্ষপাতিত্বেৰ দাবী কবেন তখন সেই দাবীকেও উপেক্ষা কবা যায় না। সমন্বয়েব প্ৰয়োজন, সামঞ্জস্যেব আবশ্ৰিততা উপেক্ষানীয় নয়, কিন্তু কোন এক তত্ত্বেব সীমাবদ্ধ সাবল্যেব বিনিময়ে সেই সাৰ্বভৌম সমন্বয় মেলে না। দান্তেব ‘দিব্যমিলন’ কাব্যেব পৰিণামেও আমবা পেয়েছি—‘Within the depths I saw ingathered, bound by love in one volume, the scattered leaves of the universe, substance and accidents and their relations, as though together fused, so that what I speak of is one single flame’—Paradiso-ব পৰিণামে এই একক সহজ অগ্নিশিখাকে অৰ্জন কবতে যেবে, সামঞ্জস্যপূৰ্ণ লক্ষ্য জয় কবতে যেবে দান্তে বৈপৰীত্যেব বিকল্পতাৰ কোন সম্পৰ্কেই উপেক্ষা কবেন নি। তাই তাঁব বচনায় নবক থেকে স্বৰ্গ পৰ্য্যন্ত সেই বহুমুখী চেতনাৰ পৰিচয় পাই বা ববীক্ষনাথে অহুপ্তিত। একটিমাত্ৰ প্ৰত্যয়কে কেন্দ্ৰ কবে এই কাব্যবৃত্ত আবৰ্তিত বলে, সমন্বয়েব সত্যকে যাত্ৰাব শেষে অৰ্জন কবাব পৰিবৰ্তে যাত্ৰাব প্ৰথমেই তাকে স্বতঃসিদ্ধ সত্য বলে ধবে নেওয়ায় “such assertion involves suppression of infinite extent, which may be fatal to the wholeness, the integrity of the experience.”^{১৭} অথচ অভিজ্ঞতাৰ এই সম্পূৰ্ণতা ও সততাই আধুনিক কাব্য-পাঠক কবিৰ কাছে দাবী কবেন। অঙ্কেব মধ্যবৰ্তী স্তৰগুলি বাদ দিয়ে উত্তবমালা দেখে ফল বসিয়ে দিলে অঙ্কেব দক্ষতাৰ প্ৰমাণ মেলে না। ববীক্ষকাব্যেও বৈষম্যেৰ প্ৰত্যাশিত স্তৰগুলি অহুপ্তিত বলে একেবাবেই যখন স্তম্ভা ও সমন্বয়েব সন্মুখীন আমবা হই তখন অগ্ৰস্তুত বোধ না কবে পাৰি না। ভ্যান গগ্-

মৃত্যুর পূর্বাঙ্কে প্রিয় ভ্রাতাকে লিখেছিলেন তাঁর চিঠাবলীতে ‘calm in the catastrophe’ চিবস্তন কালেব জন্ত বিদ্যুত হয়েছে। ববীন্দ্রনাথ, আধুনিক পাঠকের মনে হয়, জীবনের এই অনিবার্য ‘catastrophe’-কে উপেক্ষা কবে একেবারেই ‘calm’ অর্জন কবতে চেয়েছেন এবং সেই কাবণেই এই শান্তি এতো নিবাবলম্ব মনে হয়। কবি সমুদ্রত স্বপ্ন দেখুন তাতে পাঠকের আপত্তি নেই, কিন্তু পাঠক মনে কবেন নীচস্বপ্নকে উপেক্ষা কবে সমুদ্রত স্বপ্ন দর্শন সম্ভব নয়। কিন্তু ববীন্দ্রনাথের জীবনাদর্শের মতো তাঁব সাহিত্যাদর্শ ছিল সম্পূর্ণ বিপবীত। ‘আমাদেব স্থিতি-প্রধান সভ্যতায় পদে পদে ত্যাগ, ক্ষমা ও আত্মনিগ্রহেব প্রয়োজন হয়’—বিশেষভাবে সেই আত্মনিগ্রহকেই ববীন্দ্রনাথ ঐতিহ্যেব উত্তবাধিকাবী হিসাবে গ্রহণ কবেছিলেন বলে অভিজ্ঞতাব বাস্তব সম্পূর্ণতা সততাব সঙ্গে রূপায়িত কবা তাঁব পক্ষে সম্ভব ছিল না। প্রকৃত প্রস্তাবে, তাঁব আদর্শবাদী ভাববাদী দৃষ্টিতে অভিজ্ঞতাব সম্পূর্ণতা ও সততাব প্রকৃতিই স্বতন্ত্র।

কিন্তু আধুনিক কাব্যপাঠকের চোখে ববীন্দ্রকাব্যপ্রত্যয়ে মানব-অভিজ্ঞাব দিগন্তেব সীমাবদ্ধতা স্বীকাব কবলেও এই কাব্যের গোবব অমুমাত্র খর্ব হয় না। কেননা বুদ্ধিগ্রাহ্য বিশ্বাসেব দিক থেকে এই কাব্যেব প্রত্যয় বিশ্বাসনীয় না হতে পারে, কিন্তু সেই কাব্যেব পরিমণ্ডলে প্রবেশ কবলে, ছন্দশব্দ তাদেব জাতুক্রিয়া শুরু কবলে সেই আবেগময় বিশ্বাস জন্মাতে আবস্ত কবে যা পাঠকের বুদ্ধিগত আপত্তিকে অবশ করে, যুক্তিব গ্রন্থিকে শিথিল করে দেয়।

এই জ্যোতিঃ সমুদ্র মাঝে

যে শতদল পদ্ম রাজে

তাবই মধু পান কবেছি ধন্থ আমি তাই। (গীতাঞ্জলি ১৪২)

যখন পংক্তিপর্যায়ের মধ্যে এই ধন্থ কৃতজ্ঞতাবোধ ধ্বনিত হতে থাকে তখন তা শুধু কবির কথা থাকে না, জীবনের সমস্ত বিক্ষোভ সমুদ্রেও পাঠকের নিজের কথা হয়ে ওঠে। রিচার্ডস-কথিত সেই ‘emotional belief’ জন্মায় বলেই কবির সুগভীর প্রত্যয় যখন কাব্যে উচ্চাবিত হয় ‘দেখেছি নিত্যের জ্যোতিঃ হুর্ধোগেব মায়ার আড়ালে’ তখন পাঠকেরও মনে হয় মৃত্যুরোগশোকজরার বে যন্ত্রনা তা মায়াময় হুর্ধোগমাত্র, নিত্যের জ্যোতির আবির্ভাবের সঙ্গে সঙ্গে অশরীরী কুয়াশার মত মিলিয়ে যাবে। বর্তমান জীবনযাত্রা হতে এতো স্বদূর

হওয়া সত্ত্বেও, এই গুণবাদী অদ্বয়বাদী প্রত্যয়জাত কাব্য আমাদের মনে যে আবেগময় বিশ্বাস জন্মাতে পারে, তাব 'assumption'-এব বাধ্যবাধকতা যে জাহ্নুপ্রভাবে আমাদের বন্দী করতে পারে, অবিশ্বাসের এই ছুরতিক্রম্য ব্যবধান জয় কবতে পারে তার থেকেই রবীন্দ্রকাব্যেব মহতী গৌরব আমরা উপলব্ধি করতে পারি। এই অসাধ্যসাধনেই তাব অমরত্বের মৌলিক অভিজ্ঞান নিহিত। সীমাবদ্ধতাতেই তাব শক্তি।

বর্তমান পৃথিবীর পক্ষে অপরিচিত এই প্রত্যয় পাঠকের মনে আবেগময় বিশ্বাস যে জন্মাতে পারে তাব কাবণ এই প্রত্যয় শুধু প্রথা ও ঐতিহ্যেব অন্ধ অনুস্রুতিমাত্র নয়, যদিও সেই ঐতিহ্য কবিমনের পশ্চাৎপর্যবচনায় গভীরভাবে কাজ কবেছে। কোন মহাপুরুষেব বাণী, ধর্মনৈতিক বা রাজনৈতিক বিশ্বাস সমস্ত মানুষেব মোক্ষের পথ দেখাতে পারে না। আদর্শ ও বিশ্বাস তখনই মূল্যবান যখন নিজেব অভ্যন্তরেব অনিবার্য প্রয়োজনেব উৎসস্রুত থেকে আমবা তাদের অর্জন কবি। প্রত্যেক সমস্তাই ব্যক্তিগত এবং সেই সমস্তা থেকে মুক্তির পথও ব্যক্তিগত। আমাদের প্রত্যেকেব ব্যক্তিগত মোক্ষ ও সম্বন্ধেব পথ আমাদের নিজেদেবই জীবন দিযে আবিষ্কার কবতে হয়, ঐতিহ্য ও প্রথা তাকে সাহায্য কবতে পারে মাত্র। রবীন্দ্রনাথ সম্বন্ধেব পুষ্পই তাঁব কাব্যেব মধ্য দিযে আমাদের উপহাস দিযেছেন, মহাত্মাঃখেব মহানন্দেব চিবহৃন্দেব সংঘাত লেগে যে চিৎপদ্ম ফুটে ওঠে, সেই চিৎপদ্মই মূল্যবান এবং শাস্ত্রত, হৃন্দেব সংঘাত আপত্তিক ও মূল্যহীন—এই কথা তিনি বিশ্বাস কবতেন বলেই যে গোপন বক্তৃচ্চরণেব পীডাব মধ্য দিযে তিনি সম্বন্ধেব পুষ্প ফুটিযে তুলেছিলেন তাব কোন পরিচয় বেখে যান। ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাব সেই গোপন গর্ভ থেকে এই মোক্ষের যে পথ তিনি লাভ কবেছিলেন তাব সঙ্গে ভাবতীয় ঐতিহ্যেব চিবাগত বিশ্বাস মিলে গিযেছিল। নিজের জীবন-উপলব্ধ প্রত্যয়েব সমর্থন তিনি পেয়েছিলেন ভাবতীয় ঐতিহ্যেব তিতব। সেইকাবণে ভারতবর্ষেব অদ্বয়বাদী ধাবাব উত্তরাধিকারী হওয়া সত্ত্বেও তাঁব কাব্যপ্রত্যয়কে কোন সময়েই ঐতিহ্যেব অন্ধ অনুকরণ বলে মনে হয় না, বরং মনে হয় তাঁরই ব্যক্তিগত বিশ্বাসেব দ্যুতিতে জড় ঐতিহ্যও যেন প্রাণময় হয়ে উঠেছে। এবং ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাব স্রুতীত্র দ্যুতি তার মধ্যে আছে বলেই নিজর্নে পাঠক যখন এই প্রত্যয়ে প্রদীপ্ত কাব্য পাঠ কবেন তখন তাব ব্যক্তিগত অনুভূতি

সেই প্রত্যয়ে তার আপন অভিজ্ঞতায় অঙ্গ বলে বিশ্বাস করতে পারে। “শরী যে বাত্রে গেল তাব পবের বাত্রে রেল আসতে আসতে দেখলুম জ্যোৎস্নার আকাশ ভেসে যাচ্ছে, কোথাও কিছু কম পড়েচে তাব লক্ষণ মেই। মন বললে, কম পড়েনি—সমস্তব মধ্যে সবই রয়ে গেছে, আমিও তাবই মধ্যে।” (চিঠিপত্র ৪)। ব্যক্তিগত জীবনের বিদীর্ণ অভিজ্ঞতায় কষ্টপাথবে এই শুভবাদী স্থিতিমূলক প্রত্যয়ের পবীক্ষা হয়ে গেছে—অনিবার্য আভ্যন্তরীণ তাড়নায় এই প্রত্যয় স্বৈচ্ছানির্বাচিত, ঐতিহ্যেব অঙ্গ অঙ্গুবর্ণ নয়। এবং আভ্যন্তরীণ তাড়নায় অনিবার্যভাবে নির্বাচিত বলেই বুদ্ধিব দিক থেকে যাবা এই প্রত্যয়ে অবিশ্বাসী তাদের মধ্যেও প্রবল শক্তিতে এই কাব্য বিশ্বাস উৎপাদন কবতে পারে।

অশীতিবর্ষের আলোকিত জীবন-কেন্দ্রেব চাবিদিক থেকে হৃদয়মান পবিধিব মত, হিংস্র নেকড়েব মত অন্ধকাব যখন এগিয়ে আসছে সেই অবলুপ্তপ্রায় চৈতন্যেব সুহুর্তে, বোগযন্ত্রনা ও সুমূর্খাব সুহুর্তে যে কবিতাদুটি তিনি যথেষ্ট যথেষ্ট বচনা কবে গেছেন সে দুটি আলোচনা কবলেই বোঝা যায় এই কাব্যপ্রত্যয় ব্যক্তিগত অভিজ্ঞতাব কোন গুঢ় গঙ্গোজীর থেকে জন্ম লাভ কবেছে এবং কেন এই প্রত্যয় অবিশ্বাসীব অবিশ্বাসকে মুক এবং শুক কবে দেয়। এব মধ্যে প্রথমটি, ‘শেষলেখা’ব চতুর্দশ সংখ্যক কবিতায় দেখি, মৃত্যুব অঙ্গ শুধু কষ্টের ‘ভান’, তার জ্ঞান ‘ভজি’ বা pose মাত্র—তার মধ্যে সত্য নেই, সে শুধু ‘হলনা’ব ভূমিকা বচনা করে চলেছে। ‘মুখোশ’ যেমন মিথ্যা ভব দেখায়, মৃত্যুও তেমনি। এই মৃত্যু ‘খেলা’, ‘কুহক’, ‘পবিহাস’। তাব বিচিত্র জটিল ‘জলচ্ছবি’ পলকে পলকে মুছে লুপ্ত হয়ে যায়। বিকীর্ণ আঁধারে মৃত্যুর ‘নিপুণ’ শিল্পে যতোই নৈপুণ্য থাক, শাস্তেব মর্যাদা তাব মধ্যে নেই। এই মিথ্যাকে যখন সত্য বলে বিশ্বাস কবি তখনই পদে পদে ‘অনর্থ পরাজয়’ মেমে মিতে হয়।

তোমার সৃষ্টিব পথ বেথেছ আকীর্ণ কবি

বিচিত্র হলনাজালে

হে হলনাময়ী। (শেষলেখা ১৫)

বিষের বৈচিত্র্য, বিরোধ, সাময়িক জড়পরিঘর্ষিত্ত ঘটনাপুঞ্জ, বস্তুজগৎ, সমস্তই স্নান, সমস্তই হলনা। জীবন ‘সবল’ অর্থাৎ অবোধ বলেই ‘নিপুণ’ হাতে

মৃত্যুব 'মিথ্যা' বিশ্বাস প্রতি পদক্ষেপে কাঁদ পেতে রাখে, কিন্তু—

অনায়াসে যে পেরেছে ছলনা সহিতে

সে পাষ ভোমাব হাতে

শান্তিব অক্ষয় অধিকার । (ঐ)

আয়াস-অনায়াসেব প্রসন্ন জীবনীকাবেব বিচার্য । রচিত-কাব্যেব মধ্যে দেখি বিশ্বেব বিবোধ-সংঘাতেব ছলনা অতিক্রম করে' রবীন্দ্রনাথ 'শান্তিব অক্ষয় অধিকার' অর্জন কবেছেন এবং এই অধিকার ব্যক্তিগত জীবনেব অভিজ্ঞতাব উৎসবুধ থেকে জাত, আব তাকে সম্পূর্ণ আহুকূল্য দিয়েছে দীর্ঘকালাগত ঐতিহ্য । ব্যক্তিগত জীবনেব চবম সংকট মুহূর্তেও যে প্রত্যয় অবিকলিত থাকে, সেই প্রত্যয় যে কবিতায় রূপান্তরিত, সে কবিতা সমস্ত অবিশ্বাসকে স্তম্ভিত কবে দিয়ে একদিকে বিশ্বাসেব সর্বাঙ্গবিক সততার, অল্পদিকে প্রতিভাব সমুন্নত অসামান্যতাব প্রমাণ দেব । এই কাব্যে আত্মস্বকাল 'আনন্দধাবা বহিচে ভুবনে', সেই ভুবনে প্রবেশ কবে, আধুনিককালেব অন্ধকাবে বন্ধমূল মাহুষও বিন্মৃত আনন্দেব অন্তত স্পর্শ লাভ কবে ধন্ব হতে পাবে ।

রবীন্দ্রনাথ ও সংস্কৃত-সাহিত্য

অতুলচন্দ্র গুপ্ত

কালিদাসের কালে জন্ম নিলে তাঁর কাব্য-বচনার প্রকৃতি ও পরিমাণ কি রকম হ'তো ববীন্দ্রনাথ তা কোতুকেব সঙ্গ কল্পনা কবেছেন। তাঁর লেখা একটি মাত্র শ্লোকের স্মৃতিগানেই যে বাজা উজ্জয়িনীর প্রান্তে একখানা উপবন-ঘেরা বাড়ী কবিকে দান কবতেন তা সহজেই বিশ্বাস হয়। কিন্তু কালিদাসের কালের রবীন্দ্রনাথ যে বিশ্বাসেব স্মৃতিগীতেই তাঁর কবি প্রতিভাকে নিঃশেষ করতেন আব তাঁর কাব্য-সৃষ্টি ছ' একখানি মাত্র ছোট-খাটো পুঁথি ভ'রে দিতো এ একেবাবে অবিশ্বাস্য। স্ববাহীন জীবন মন্দাকিনী তালে কাটিয়ে দেবার কোনও লোভ, কি রাজার চিত্র-শালাব কোনও মালবিকাব মোহ তাঁর কবি-মর্শ্বেব এ সংকোচ বটাতে পাবতো না। তাঁর কাব্যগুলি খুব সম্ভব আকাবে ছোটই হ'তো, যেমন 'মেঘদূত' ছোট, কিন্তু সংখ্যায় ছ' একখানি নয়। নবনাবীব চিত্তেব সহজ ও স্নেহ বহু ভাব ও আকাজ্ঞা, মাহুযেব সঙ্গে প্রকৃতিব নিগূঢ় যোগেব পবমার্শ্চর্য্য লীলা অনেকগুলি খণ্ডকাব্যে বাণীব পবিপূর্ণ মূর্ত্তি নিয়ে ছুটে উঠতো, যাব অগ্নান দীপ্তি কাব্য-বসিকেব মন আজও উদ্ভাসিত কবতো। অমুঠুপ থেকে স্রম্ববা, এবং ববীন্দ্রনাথ কালিদাসেব কালে জন্মেন নি ব'লে সংস্কৃত ভাবাব যে-সব ছন্দ অনাবিস্কৃত হযে গেছে তাদের বিচিত্র ঝঙ্কার ও দোল, এ সব কাব্য থেকে দেড় হাজার বছর পাব হ'রে আমাদের কান ও মনে এসে লাগ'তো।

সংস্কৃত কাব্য-সাহিত্য, বিশেষ ক'বে কালিদাসেব কাব্য, ববীন্দ্রনাথেব কল্পনাকে নানা দিকে নাড়া দিয়েছে। এব কাবণ, এ সাহিত্যেব সঙ্গে রবীন্দ্রনাথেব প্রতিভাব নিবিড় যোগ আছে। ববীন্দ্রনাথ স্রব ও ছন্দেব বাজা। তাঁর স্রব-বসিক মন ও আশ্চর্য্য ছন্দকুশলী কান সংস্কৃত কাব্যেব ধ্বনি ও ছন্দেব মধ্যে নিজেব প্রতিভার একটা অংশের গভীর ঐক্য উপলব্ধি কবেছে। বালক বয়সে বখন সংস্কৃত কাব্যের অর্থ বুঝে তাব রস গ্রহণেব সময় হয়নি, তখনও যে তাঁর মনকে ওব ছন্দেব তান ও লয়ে মুগ্ধ করতো 'জীবনস্মৃতিতে' ববীন্দ্রনাথ

তার সাক্ষী দিয়েছেন। কালিদাসের কাব্যে ভাষায় ভাব-প্রকাশের ক্ষমতা ও বসোষোধনের শক্তি একটা চবম পবিগতি লাভ কবেছে। এই পরম উৎকর্ষের মূল উপাদান দু'টি—কালিদাসের শব্দ-সম্পদের নিচোল পবিপূর্ণতা ও তার অপূর্ব ধ্বনি-সামঞ্জস্য। এব মিশ্রণে যে কথা ও ভাব কালিদাস প্রকাশ কবতে চেয়েছেন তাব দীপ্ত পবিচ্ছিন্ন মূর্ত্তি তখনি তাঁব কাব্যে ফুটে উঠেছে, যে বস তিনি আগাতে চান ‘তুকেদ্ধন ইবানলঃ’ পাঠকেব চিত্তকে তা ব্যাপ্ত কবে। কালিদাসের ভাষা একসঙ্গে ছবি ও গান। ‘বহুবংশেব’ যে-প্রাবল্যটা প্রথম যৌবনে নিতান্ত সরল, বর্ণচ্ছটাহীন মনে হয়, ভাবপ্রকাশে তাব কি অদ্ভুত ক্ষমতা।—

মন্দঃ কবিযশঃপ্রাথী গমিষ্যাম্যুপহাস্ততাম্।

প্রাংগুলভ্যে ফলে লোভাছুদ্বাহবিব বামনঃ ॥

মনে হয় কি সহজ এ বচনা। শিল্পীব চবম কৌশল এই সহজেব মায়া সৃষ্টি করেছে। এ হচ্ছে সেই শ্রেণীব সহজ, মানব-দোহব সামঞ্জস্য যেমন সহজ। ও এম্নি সু-সম্পূর্ণ যে, তাকে নিতান্ত স্বাভাবিক ব'লে আমবা মেনে নিই। গড়নেব যে আশ্চর্য্য কৌশলে এই সামঞ্জস্য এসেছে, তাব কথা মনেই হয় না।

প্রাংগুলভ্যে ফলে লোভাছুদ্বাহবিব বামনঃ।

একটিমাত্র লাইনে অক্ষমেব হাস্তকব নিফল চেষ্টাব ছবি কালিদাস এঁক তুলেছেন, আব তেমনি সে লাইনেব ধ্বনিব বৈচিত্র্য ও ‘ব্যালান্স’। ভাষা-প্রয়োগেব এই চবম নৈপুণ্য কেবল পৃথিবীব মহাকবিদেব লেখাতেই পাওয়া যায়। যেমন সেক্সপিয়বে—

“And then it started like a guilty thing
upon a fearful summons”

“a poor player,

That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more,”

ভাষা যেন রেখা ও ধ্বনি দিবে ভাবেব মূর্ত্তি গ'ড়ে চলেছে। এই পরিপূর্ণ বাণীর অভাবে অনেক শ্রেষ্ঠ কবি-প্রতিভা মহাকবিদ লাভে বঞ্চিত হয়, যেমন ইংরেজ কবি রবার্ট্ ব্রাউনিং। রবীন্দ্রনাথের ভাষা এই মহাকবির ভাষা, ধ্বনি, রেখা, স্নংএব অমৃত রসায়ন।

“বাণীর বিরুৎ-দীপ্ত হৃদ্যোবাগবিদ্ধ বাম্বীকিরে ।”

“শস্ত্রশীর্ষে শিহরিয়া কাঁশি’ উঠে ধরাব অঞ্চল ।”

“পথের আনন্দবেগে অব্যাহে পাথের কর ক্ষয় ।”

“অব্যক্ত ধ্বনির পুঞ্জ অঙ্ককাবে উঠিছে ডমরি’ ।”

কিছুই আশ্চর্য্য নয় যে, পূর্বভারতের অপভ্রংশের এই মহাকবি পোনের শতাব্দীর ব্যবধান ভেদ ক’বে উজ্জয়িনীর মহাকবির হাতে হাত মিলিয়েছেন ।

কালিদাস বিশ্বপ্রকৃতির বিচিত্র রূপেব মধ্যে মানুষের চিত্তকে ব্যাপ্ত ক’বেছেন । তাঁর কাব্যে প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের ভাব ও রসের নিবিড় মিলন ঘটেছে । এইখানে কালিদাসের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথে নিকটতম আত্মীয়তা । মানুষের সঙ্গে প্রকৃতির নিগূঢ় যোগেব যে-বসমুর্ত্তি রবীন্দ্রনাথের কাব্যে ফুটে উঠেছে, পৃথিবীর সাহিত্যে তা অপ্রতিদ্বন্দ্বী । এ সম্পর্কে ইংবেজ কবি ওয়ার্ডস্-ওয়ার্থের নাম ইংবাজী কাব্য-বসিকদেব মনে হয় । কিন্তু ওয়ার্ডস্ওয়ার্থে প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের যে-যোগ, তা প্রধানত’ তত্ত্বের যোগ, বসেব যোগ নয়—প্রকৃতির সঙ্গে ভাবেব কাববারে কবির মন কত দিক থেকে কতখানি পুষ্ট হচ্ছে তার হিসাব । এব আশ্বাদ বিভিন্ন । যুগল-মিলনেব যে মধুর বস রবীন্দ্রনাথের কাব্যে ব’য়ে যাচ্ছে এ বস সে অমৃত-রস নয় । প্রকৃতির সঙ্গে মানুষের যে ভাবৈকরসহ মানুষের মনকে বিশ্বপ্রকৃতিব মধ্যে পরিব্যাপ্ত ক’বে দেয়, বিশ্ব-প্রকৃতিব সুব মানুষের মনের বীণায় বাজাতে থাকে, রবীন্দ্রনাথের কাব্যেব বাহিবে কালিদাসের কাব্যেই তার সন্ধান পাওয়া যায় । ভারতবর্ষের অতীত ও বর্তমানেব এই দুই মহাকবি এইখানে পবম্পবেব একমাত্র আত্মীয় ।

কালিদাসের কাব্য ও সংস্কৃত কাব্য-সাহিত্যেব শ্রেষ্ঠাংশের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের প্রতিভার আব-একটি যোগ এমন প্রকট নয়, কিন্তু প্রচ্ছন্ন নাড়ীর যোগ । সে হচ্ছে, এই কাব্যেব একটা আভিজাত্যেব সংঘম । মহাভাবতে, বামাষণে, কালিদাসে সমস্ত ভাব, বস ও বৈচিত্র্যকে একটা গভীর শান্তরসে ঘিরে আছে, যা সমস্ত রকম আতিশয্য ও অসংযমকে লজ্জা দেব । তাব অর্থ নয় যে, এ সব কাব্যের ভাব গতানুগতিক, কি রসবৈচিত্র্যহীন । কালিদাস কবি-প্রসিদ্ধিৰ ধার-করা চোখ দিয়ে পৃথিবীকে দেখেন নি, সংস্কারহীন কবির চোখেই দেখেছেন । বহু রসের বিচিত্র নবীন লীলায় তাঁর কাব্য বলমূল্য করছে । কিন্তু তাঁর কাব্য কখনও সংঘমের ছন্দ কেটে সৌন্দর্য্যের যতিভঙ্গ করে না ।

ইউরোপীয় অলংকারের ভাবের কালিদাসের কাব্যে ‘ক্যাসিসিজ্‌’ ও ‘রোমান্টি-সিজ্‌’-এর অগুরু মিলন ঘটেছে। রবীন্দ্রনাথের কবি-প্রতিভা এই মিলন পছন্দী। পৃথিবীর ‘লিবি’ কবিদের মধ্যে তাঁর স্থান সম্ভবত সবার উপরে। মাছুষের মনের এত অসংখ্য ভাবের রসের পরিপূর্ণ রূপ আব কোথাও দেখা যায় না। প্রাণের প্রাচুর্যে তাঁর কাব্য কানায় কানায় ভরা। কিন্তু সমস্ত লীলা ও গতিকে অস্ত্রবেব একটি গভীর অটলতা, নটবাজের মূর্ছির মত চিবস্বন্দবেব হৃদে গ’ড়ে তুলেছে। এখানে ববীন্দ্রনাথ কালিদাসের সহধর্মী। রবীন্দ্রনাথের যৌবনে যে কাব্য-সাহিত্যের সবচেয়ে প্রভাব ছিল, ঊনবিংশ শতাব্দীর সেই ইংরেজী কাব্য বলং এর পরিপছন্দী। এ কাব্যে ভাব ও প্রাণের বজা বহু স্থানেই বসেব সীমাকে ভাসিয়ে অদৃশ্য ক’রেছে। দুই তটরেখার মধ্যে কুলে কুলে পূর্ণ নদীর যে রূপ তা এ কাব্যে কচিং দেখা যায়। কাবণ বজা যখন নেমে গেছে তখন জল শুকিয়ে চর দেখা দিয়েছে, যেমন ‘টেনিসমের’ কাব্যে। ববীন্দ্রনাথের অনতিপূর্ববর্তী বাজলা কাব্য-সাহিত্যে এই ইংরেজী কাব্যের ভাবাতিশয্যের প্রভাব অতিমাত্রায় ফুটে উঠেছে। ববীন্দ্রনাথের কাব্য যে এ থেকে মুক্ত তাব কাবণ তাঁব প্রতিভাব ধর্মবৈশিষ্ট্যের পরেই সংস্কৃত কাব্য-সাহিত্য, বিশেষ ক’বে কালিদাসের প্রভাব।

বলা বাহুল্য ববীন্দ্রনাথের উপর সংস্কৃত-কাব্যের প্রভাব কোথাও তাঁকে তাব অলুকবণে বত কবে নি। এ প্রভাব তাঁব প্রতিভার জারক বসে জীর্ণ হ’য়ে স্বতন্ত্র নব সৃষ্টিব বস জুগিয়েছে। ববীন্দ্রনাথের কাব্যে সংস্কৃত-কাব্যের সুর, ধ্বনি, ভাব ছড়ান বয়েছে; কিন্তু তার আশ্বাদ সংস্কৃত-কাব্যের স্বাদ নয়। নব প্রতিভাব নবীন বসায়নে তা থেকে নূতন বসের সৃষ্টি হ’য়েছে।

২

রবীন্দ্রনাথের কয়েকটি শ্রেষ্ঠ কবিতা সংস্কৃত কবি ও কাব্যের কবিতা, যেমন ‘মেঘদূত’, ‘ভাষা ও হৃদ’, ‘সেকাল’, ‘কালিদাসের প্রতি’, ‘কুমারলঙ্কর পান’। এ কবিতাগুলি এক অভিনব কাব্য-সৃষ্টি। এগুলি কাব্য বা কবিকে প্রভা, প্রীতি বা প্রশংসার অঞ্জলি নয়, যেমন কীটস্-এর On Looking into Chapman’s Homer, কি রবীন্দ্রনাথকে নিজের, “যেদিন উদিলে তুমি, বিশ্বকবি, দূর লিঙ্গ-পারে”। সমস্ত জগৎ কবির চিত্তকে রস-সমাহিত ক’বে

কাব্যের জন্ম দেয় ; এখানে কবি ও কাব্যের অগৎ ববীজনাথের চিত্তকে ঠিক তেমনি রসাবিষ্ট ক’রে এই অভিনব শ্রেণীর কাব্যের জন্ম দিয়েছে। রবীজনাথের ‘মেঘদূত’ কালিদাসের ‘মেঘদূত’ প’ড়ে কবি-চিন্তেব আনন্দ-উচ্ছ্বাস নয়। মেঘদূত ও তাব কবি ববীজনাথের অঙ্কুল কবি-কল্পনাকে যে-দোল দিয়েছে এ ভাবি ফলে নতুন রস-সৃষ্টি। ‘ভাষা ও হৃদ’ কবিতাও ঠিক তাই। বান্দীকিব বাম-চবিত রচনার যে-কাব্যে বামাষণেব আরম্ভ, ববীজনাথের কল্পনায গ’লে তা এক নতুন রস-সৃষ্টি নিয়েছে।

ববীজনাথের এই শ্রেণীর কাব্য যে কোথাও সংস্কৃত-কাব্যেব প্রতিচ্ছবি, তা মনে হয় না, মনে হয়, সম্পূর্ণ নতুন সৃষ্টি, তার কাবণ, এসব কাব্যে কবির মন ও দৃষ্টি এখানেও ববীজনাথের মন ও দৃষ্টিব সীমাবেখা নয়। তাঁদের কাব্যেব পথেই রবীজনাথের চোখ ও মন সেই বস্ত্র ও ভাবে গিয়ে পৌঁছেছে যা তাঁদের কাব্যের মূল উপাদান, এবং সেই উপাদানকে নিজের প্রতিভাব হৃদে ও বংএ নতুন ক’বে গ’ড়ে তুলেছে। ‘মেঘদূত’ কবিতাব যে-অংশটা বাহ্যত কালিদাসেব মেঘেব যাত্রা-পথেব সংক্ষেপ মাত্র সেখানেও এব পবিচয় পাওয়া যায়।—

“ কোথা আছে

সানুমান আত্মকূট, কোথা বহিয়াছে

বিমল বিনীর্ণ বেবা বিদ্য-পদমূলে

উপল-ব্যথিত-গতি, বেত্রবতী-কুলে

পবিগত-কলশ্রাম জঘুবনচ্ছাবে

কোথায় দশাণ গ্রাম বয়েছে লুকায়ে

প্রক্ষুটিত কেতকীব বেড়া দিবে ঘেরা।”

এ মেঘদূত, কিন্তু ঠিক মেঘদূত নয়। কালিদাস আত্মকূট তুলে যে-দিকে দেখিয়েছেন, কবি সেই দিকেই চেয়েছেন, কিন্তু দেখেছেন নিজের চোখে। ‘ভাষা ও হৃদ’ কবিতাব,—

“ বীর্য্য কার ক্ষমাবে কবে না অতিক্রম,

কাহার চবিত্র ঘেবি’ গুরুঠিল ধর্ম্মের নিয়ম

ধবেছে সুলভ কাঙ্ক্ষি মাণিক্যের অঙ্গদের মতো,

মহৈশ্বর্য্যে আছে নন্দ্র, মহা দৈত্বে কে হয়নি নত,

সম্পদে কে থাকে ভয়ে, বিপদে কে একান্ত নিভীক,
কে পেয়েছে সবচেয়ে, কে দিয়েছে তাহার অধিক,
কে লয়েছে নিজ শিবে রাজভালে মুকুটের সম
সবিনয়ে সগৌববে ধবামাঝে দুঃখ মহন্তম,—”

বামায়ণের রামচবিত্রই বটে। কিন্তু আদিকাণ্ডের প্রথম সর্গে বাম্বীকি-নাবদ
প্রলোভনের মধ্যে ঠিক এ জিনিষ পাওয়া যাবে না।

৩

মহাভাবত, রামায়ণ ও পুবাণেব প্রসঙ্গ ও উপাখ্যান ববীজ্ঞনাথেব অনেক-
গুলি কাব্যেব উপাদান। প্রাচীন ভাবতবর্ষের এই বিশাল ও মহান সাহিত্য
তাঁব কবি-চিন্তেব অনেকখানি জুড়ে আছে। কিন্তু এখানেও তাঁব প্রতিভা
যা সৃষ্টি কবেছে তা নতুন সৃষ্টি। এইসব কাব্যে ববীজ্ঞনাথ রামায়ণ ও
মহাভাবতেব অনেক সুপবিচিত পাত্র ও পাত্রীর উপব যে কল্পনাব আলো
ফেলেছেন তাতে মনে হয় যেন ‘নতুন লোকে’ তাদের সঙ্গে ‘নতুন ক’বে
স্তভদৃষ্টি হ’লো’। ‘গান্ধাবীব আবেদন’ ও ‘কর্ণ-কুন্তী সংবাদে’ ববীজ্ঞনাথ,
ব্যাস যে-বসেব সৃষ্টি কবেছেন, তাব ধাবা ধ’বেই মহাভাবতেব এই চবিত্রগুলিব
একেবাবে অন্তঃস্থলে পাঠককে নিয়ে গেছেন। গান্ধাবী ও ধৃতরাষ্ট্রেব যুখে
ববীজ্ঞনাথ যে-সব কথা দিষেছেন, কর্ণ ও কুন্তীকে দিয়ে যা বলিয়েছেন তাব
অনেক কথাই মহাভারতে নেই। কিন্তু সে-সবই যে মহাভাবতেব ধৃতরাষ্ট্র ও
গান্ধাবী, কর্ণ ও কুন্তীব যুখেব কথা তাতেও সন্দেহ নেই। এসব চরিত্রকে
ববীজ্ঞনাথ নিজেব কল্পনায় একেবাবে আঙ্গসাং ক’বে নিয়েছেন। এবং তাঁব
কাব্যে এদেব নতুন কথা ও নতুন কাজ অত্যন্ত পবিচিত লোকেব স্বাভাবিক
কথা ও কাজ মনে হয়।

“হেব দেবী পবপারে পাণ্ডব-শিবিবে
জলিষাছে দীপালোক—এবাবে অদূবে
কৌবেব বন্দুরায় লক্ষ অশ্বথূবে
থব শব্দ উঠিছে বাজিয়া।”

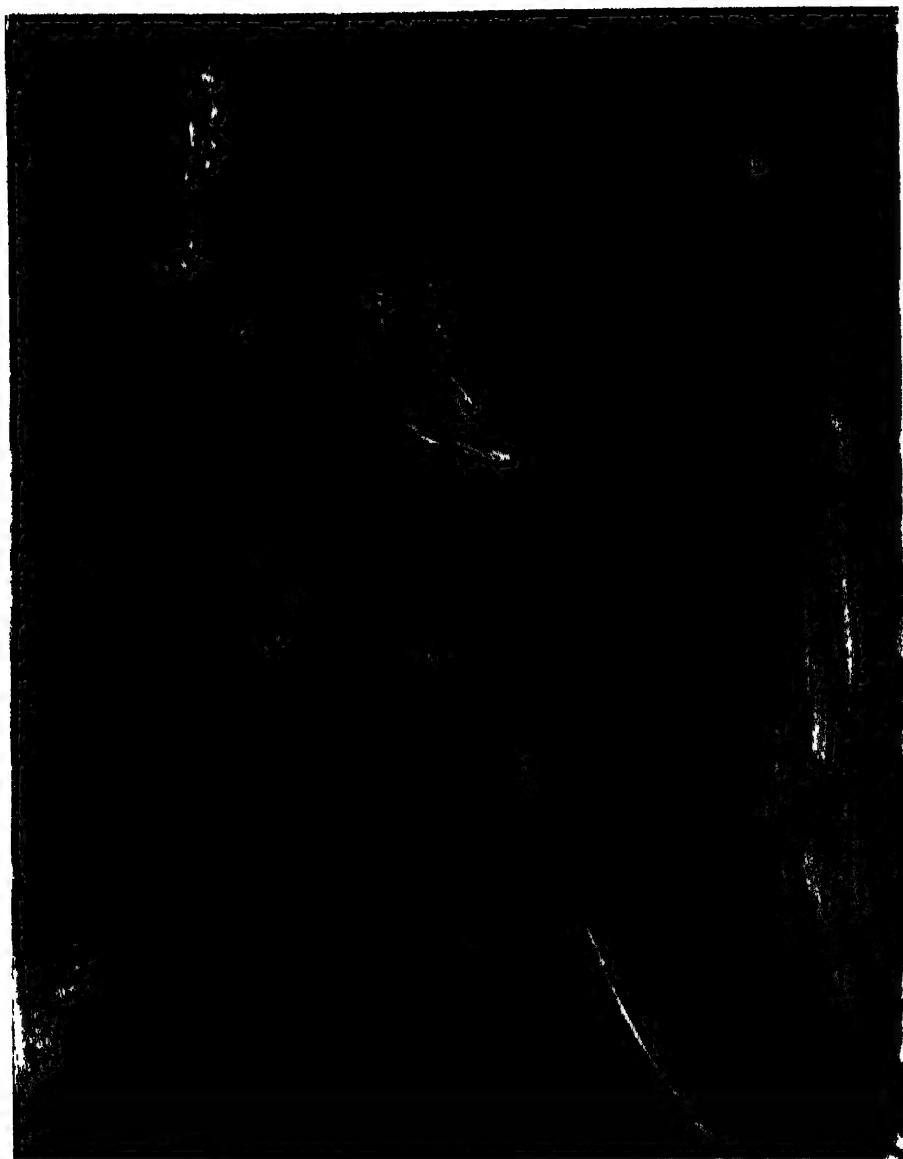
মহাভাবতে নেই। কিন্তু মহাভাবতেব যুদ্ধপর্বগুলিতে আসন্ন যুদ্ধের যে তীব্র-
পঙ্কীয় বস পুনঃ পুনঃ কুটে উঠেছে এ তাবি কল্প।

‘চিড়ামঙ্গল’ ও ‘বিদায় অভিলাষ’ মহাত্ম্যভাবের অতি সামান্য ভিত্তির উপর কবির সম্পূর্ণ কল্পনার স্রষ্টি। এই দুই কাব্যের যে-রস তার সঙ্গে মহাত্ম্যভাবের উপাখ্যান ছাটির সম্পর্ক নেই। এখানে পৌরাণিক চরিত্র ও আখ্যান কবির কল্পনাকে জাগায় নি, কবির কল্পনাই এদের আশ্রয় করেছে। এ দুই জায়গার তবুও গল্পের এক-একটা কাঠামো ছিল; কিন্তু রামায়ণের কথ্যশৃঙ্গের উপাখ্যান থেকে যে ‘পতিতাব’ কল্পনা তা রবীন্দ্রনাথেরই সম্ভব।

রামায়ণ ও মহাত্ম্যভাবের প্রসঙ্গ নিয়ে আধুনিক বাঙলায় কাব্য-বচনাব কথায় স্বভাবতই মাইকেলের কথা মনে হয়। ‘মেঘনাদ-বধ’ ও ‘তিলোত্তমা’র বাহ্যিক গড়ন, সংস্কৃত ‘ক্লাসিক’ কবির পৌরাণিক উপাখ্যান নিয়ে যে-সব কাব্য রচনা করেছেন, ঠিক সেই গড়ন। এবং এই দুই কাব্যের অন্তরেও মিলেও ঐ ‘ক্লাসিক’ কবিদের কাব্যের সঙ্গে। পূর্বাণ থেকে আখ্যানবস্তু নেওয়া হয়েছে মাত্র, কিন্তু তাব ঘটনা কি চরিত্র কবির চিত্তের বসের তাবে খুব জোরে যা দেয় নি। কাব্য-স্রষ্টিতে কবি যে-কল্পনা এনেছেন তা পুরাণ-প্রসঙ্গকে অতিক্রম করে পাঠককে বসের একটা সম্পূর্ণ নতুন লোকে নিয়ে যায় না। এ কাব্য পৌরাণিক আখ্যানেব ধরেই থাকে, কিন্তু ‘পেঙ্গু গেট’। রবীন্দ্রনাথ থাকেন বাহিরে, কিন্তু তিনি ঘরের লোক। বাড়ী যখন আসেন তখন একবারে অন্ধ:গুরে যেয়ে উপস্থিত হন। ‘বীরাঙ্গনায়’ বিদেশী কবির কল্পনার আদর্শে অনুপ্রাণিত হ’য়ে মাইকেল অতি ক্ষুদ্র পৌরাণিক স্রষ্টা ধ’রে অভিনব বস-স্রষ্টি করেছেন। এ কাব্য ‘চিড়ামঙ্গল’ ও ‘বিদায়-অভিলাষের’ সমগ্রশ্রেণীর কাব্য। স্বাধীন যে তফাৎ সে হচ্ছে দুই বিভিন্ন প্রতিক্রিয়া স্রষ্টির প্রভেদ।

৪

রবীন্দ্রনাথের কাব্য ভারতবর্ষের কাব্য-স্রষ্টির ধারায় সংস্কৃত কাব্যের পবন গৌরবের বুগেব সঙ্গেই একমাত্র নিজেকে মিলাতে পারে। তাঁব কাব্য সেইজন্ত তাঁকেই স্মরণ কবাব যিনি রবীন্দ্রনাথের অপকল্প কল্পনার উদ্ভাবনীর রাজ-কবি ছিলেন না, কৈলাসের প্রাঙ্গণে মহেশ্বরের আশ্রয় কবি ছিলেন; ধীর কাব্য-পাঠের শেষে নিজের কান থেকে বহিঃস্থ গোষ্ঠী কবির চুড়ার পরিচয় দিতেন। রবীন্দ্রনাথ ঐক্যবিশিষ্ট ও বিংশ শতাব্দীর কবি, কিন্তু তিনি কালিদাসের কাব্যেরই অন্তরে।



বিদ্যুৎ-১৮ নং সোলার

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥେର ଚିତ୍ରାଙ୍କନ

•

ବିନୋଦବିହାରୀ ଗୁପ୍ତପାଠ୍ୟାୟ
ଜନିନ ଓବୋଧାୟକ
ଅନିଲକୃଷ୍ଣ ଭଟ୍ଟାଚାର୍ଯ୍ୟ
ଜୀବେନ୍ଦ୍ରକୃମାର ଶୁଭ
ଶୋଭନ ମୋକ୍ଷ

•

ববীন্দ্রনাথের ছবি

ববীন্দ্রনাথ তাঁর দীর্ঘ জীবনে শিল্পসাহিত্য ও সঙ্গীত-চর্চার এক নিবলস ও একাগ্র সাধনাব স্বাক্ষর বেধে গেছেন। সাহিত্য ও সঙ্গীত তাঁর আজীবন সাধনাব বস্তু ছিল, কিন্তু শিল্পচর্চাব ইতিহাস তাঁর জীবনে এক আকস্মিক অধ্যায়। তা যেমনি বিচিত্র, তেমনি অদ্ভুত। প্রায় পয়ষষ্ঠি বৎসর বয়সে তিনি ছবি আঁকতে শুরু কবেন এবং কয়েক বৎসর ধবে, অনেকটা যেন আত্মগত ভাবেই, অবিরাম ছবি এঁকে চললেন। তাঁর ছবি আঁকার ইতিহাস কারুর অবিদিত নয়। সাত আট বৎসর ধবে এ যেন তাকে নেশার মত পেয়ে বাসছিল। সংখ্যাব দিক দিযে ও বৈচিত্র্যাব দিক থেকে এই স্বল্পপবিসবে তিনি ছবি আঁকাব ক্ষেত্রে এক বিশ্বয় সৃষ্টি কবেছিলেন। তাব সমগ্র ছবিগুলিকে কয়েকটি বিভিন্ন দৃষ্টিকোণ থেকে বিচাব করলে সম্ভবত একটি সম্ভাব্য উদ্ভব পাওয়া যাবে এই প্রশ্নাব যে, বিচিত্র ও অদ্ভুত হলেও, ববীন্দ্রনাথের ছবি তাঁর জীবনের অভিজ্ঞতা থেকে বিচ্ছিন্ন নয়।

ববীন্দ্রনাথের ছবির সঙ্গে শিশুদের ছবির সাদৃশ্য লক্ষ্য কবে কাক কাক মনে প্রশ্ন জেগেছে। সে-প্রশ্ন একেবাবে অসঙ্গত নয়। বস্তুত যে বয়সে ববীন্দ্রনাথ ছবি আঁকতে শুরু কবেছেন সে বয়েস, সেক্সপীয়ারের ভাষাব, দ্বিতীয় শৈশব। পিছনে দীর্ঘ জীবনের দিকে চোখ ফিবিযে তাকালে যে-স্মৃতি স্বভাবতই সবচেয়ে উজ্জ্বল হয়ে ওঠে তা শৈশবের। সেই স্মৃতি সেই আশ্চর্য অভিজ্ঞতা ও বিশ্বয় শেষ বয়সে তাব কাব্যে এক নতুন অর্থবহতার আবিষ্কৃত হয। আনন্দ কুমাবস্বামী তাব ছবি সম্বন্ধে বলেছিলেন সম্ভবত, ‘not childish, but childlike’। এবং শিশুর ছবিতে যে অপর্যাপ্ত প্রাচুর্য তাঁর ছবিতে সে জিনিষ আবিষ্কার করা অসম্ভব নয়। যখন যেমনটি মনে এসেছে তাই এঁকেছেন—সে-অভিজ্ঞতাকেই ধবে রাখবার চেষ্টা কবেছেন। রেখার কাজে প্রথমদিককাব ছবিতে যে সহজ সাবল্য প্রকাশ পেয়েছে তাও শিশুদের ছবির সঙ্গে তুলনীয় হতে পারে। শিশু যেমন প্রাথমিক অভিজ্ঞতাকেই ‘চরম অভিজ্ঞতা মনে করে থাকে তেমনি তাঁর ছবিতেও সেই অভিব্যক্তি প্রকাশ

শেয়েছে। তিনটি পায়ে দাঁড়ানো পাখীর ছবিতে তাঁর শিল্পকর্মের এক অনবদ্য প্রকাশভঙ্গি ও সত্যকার শিল্পবোধের পরিচয় পাওয়া যায়। আবার একটা বিষয়ে তাঁর ছবি অনেক শিল্পরসিককে বিভ্রত করেছে। বিশেষত পাশ্চাত্য কলাসমালোচকরা তাঁর উজ্জ্বল রং-এর ব্যবহার সম্বন্ধে বিস্ময় প্রকাশ করেছেন। প্রাচ্য চিত্রকলায় সাধারণত হালুকা বং-এর ব্যবহারই ছবিতে সুষমা এনেছে এবং এবিষয়ে ভাবতবর্ষ জাপানী বা চীনদেশের চিত্রকলাব এক সুলভমঙ্গল ঐক্য দেখা যায়। রবীন্দ্রনাথের ছবি এবিষয়ে ব্যতিক্রম বলে ধরা যেতে পারে।

কোন কোন সময় তাঁর ছবির বিচারে স্যুবিয়ালিষ্ট চিত্রের প্রসঙ্গ আসা অসম্ভব নয়। আপাতদৃষ্টিতে কোথাও কোথাও মিল পাওয়া গেলেও আসলে স্যুবিয়ালিজমের কোনো বিশিষ্ট লক্ষণ তাঁর ছবিতে আছে বলে আমার মনে হয়নি। যুরোপে অন্তত যেভাবে এই চিত্রশিল্পের বিশিষ্ট পরীক্ষানিরীক্ষা হয়েছে তাতে শিল্পী তাঁর মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণের দিকে সর্বপ্রথম নজর দিয়েছিলেন এবং দ্বিতীয়ত, সচেতন মনের বিভিন্ন প্রক্রিয়াকে একটি বিশেষ লক্ষ্য অভিযুক্তে চালিত কবেছিলেন। রবীন্দ্রনাথের চিত্রকলায় সেবকম কোন নির্দিষ্ট রূপায়ণ আমরা লক্ষ্য করিনা—যদিও তাঁর ছবিতে বিয়ালিজম্‌এর স্পষ্ট চিহ্ন বর্তমান। তাঁর আজিকে ও রূপের গঠনবীতিতে যে অদল-বদল ভাঙ্গচুব লক্ষ্য করা যায় তাঁর অন্তর্ভালেও কোনো বিশেষ উদ্দেশ্য আছে বলে মনে হয়না—বরং সেগুলি তাঁর খেয়াল-খুশীর নামাস্তব মনে করা যেতে পারে। এপ্রসঙ্গে দুটি জিনিষ লক্ষণীয়। প্রথমত, তাঁর অঙ্কিত portrait গুলিতে শারীরিক অঙ্গপ্রত্যঙ্গে যতই distortion থাকে চোখ দুটি ববাববই স্বাভাবিক ছিল, দ্বিতীয়ত তাঁর figure painting এ কখনো হাতের বা আঙ্গুলের expression দেখতে পাওয়া যায়নি। এই দুটি বিষয়ই আমাদের অতিনিবেশ দাবী করে। অবশ্য তাঁর ছবিতে নাটকীয়তার অভাব নেই, আকর্ষিকতা, তাঁর ছবির একটি বিশেষ লক্ষণ, ইংবেজীতে যাকে আমরা sensation বলি সেই তীব্র অনুভূতির স্পর্শ তাঁর প্রায় সমস্ত ছবিতেই পাওয়া যায়।

যে সমস্ত সুখ তিনি এঁকেছেন তা সম্ভবতই জীবন থেকে, প্রত্যক্ষ অভিজ্ঞতা থেকে গ্রহণ করেছেন, শোনা যায় কদাচিৎ কটো থেকেও ছবি.

এঁকেছেন, কিন্তু প্রতিবারই তাঁর স্বষ্টি নতুন ভাব আরোপ করেছে। প্রচলিত অঙ্কনবীতি অনুযায়ী আঁকবার চেষ্টা তিনি করেননি। তবু ল্যাণ্ডস্কেপ বা দৃশ্যাবলী আঁকবার সময় তাঁকে নিবিষ্ট ও প্রকৃত চিত্রকর বলেই মনে হয়েছে। যেসব ছবি তিনি এঁকেছেন তাতে প্রকৃতি ও মানুষ সম্বন্ধে তার ঘনিষ্ঠ প্রত্যয় সম্বন্ধে আমাদের কোনো সংশয় থাকে না—আমবা বুঝতে পাবি, কবি ববীন্দ্রনাথ ও চিত্রকর ববীন্দ্রনাথে মূলত কোন প্রভেদ নেই, essential form এব সম্পর্কে তাঁর observation ও experience প্রচুর।

ববীন্দ্রনাথ নিজেই ছবি প্রসঙ্গে বলেছেন—“In the process of this salvage work, I came to discover one fact that in the universe of form there is a perpetual activity of natural selection in line and only the fittest survives, which has in itself the fitness of cadence” তার কাছে শিল্পীর জগৎ হচ্ছে “The world of gesture” এবং “The universe has its own language of gesture I clearly see that the world is a great procession of forms.”

সবশেষ কথা এই বলবার বয়েছে যে, তাঁর ছবিতে প্রথম থেকে শেষ পর্যন্তই আশ্চর্য freshness দেখা যায়, অর্থাৎ চিত্রকলা শেষ পর্যন্ত তাঁর কাছে একটা আনন্দময় নেশার মতো ছিল, মনের নিবাকার থেকে অচিন্তিত-অভাবিত-পূর্ব আকার কখন কিতাবে জেগে উঠেছে, কিতাবে সেটা বেখায় বঙে ফুটে উঠেছে তার বিষয় তাঁর কাছে কখনো ঘুচে যায় নি।

বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায়

চিত্রশিল্পী রবীন্দ্রনাথ

রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর কবি ও সাহিত্যিক হিসাবে যত পরিচিত, চিত্রশিল্পী হিসাবে নিশ্চয়ই তত পবিচিত নন। তিনি যে ছবি ও রেখা চিত্র এঁকেছেন তাঁও কেউ অস্বীকার করতে পারেন না। কিন্তু তিনি যদি plastic arts এ (চিত্রশিল্প প্রভৃতিতে) মনোযোগ না দিতেন তাহলে তাঁর বিশাল ব্যক্তিত্ব

অসম্পূর্ণ থেকে যেত। যাই হোক তিনি চিত্রশিল্পে নিজেকে নিয়োজিত করেন অনেক বিলম্বে, প্রকৃতপক্ষে তিনি তাঁর ছবি আঁকার কাজ শুরু করেন যখন তাঁর বয়স ৬৭ বৎসর। এটা আশঙ্কা করা যেতে পারতো যে এত বিলম্বে যে ছবি আঁকার কাজ শুরু হোল সে ছবিগুলির ভেতবে যে প্রতিভাব পবিচয় পাওয়া যাবে তা চর্চাব অভাবে কিঞ্চিৎ ম্লান এবং যে শিল্প বীতিব পরিচয় পাওয়া যাবে তাব ভেতবে সাহস অথবা নূতনত্বের কোন পবিচয় থাকবেনা। এইরূপ আশঙ্কা করার অর্থ রবীন্দ্রনাথের প্রতিভাব প্রকৃত বিস্তারকে ভুল বোঝা, যে প্রতিভাব দ্বারা তিনি তাঁর জীবন ও তাঁর ধ্যান-ধাবণাব ভেতবে একটি সম্পূর্ণ ও সুষ্ঠু ঐক্যবিধান করতে পেরেছিলেন।

রবীন্দ্রনাথ ছিলেন প্রকৃত শিল্পী, সব বকম শিল্পকর্মে সাফল্য অর্জন করার মত আশ্চর্য্য প্রতিভা নিয়ে তিনি জন্মগ্রহণ করেছিলেন। কি ভাবুক কি দার্শনিক হিসেবে, কি কবি কল্পনাব ক্ষেত্রে তাঁর ধাবনা, তাঁর তত্ত্বদর্শন তাঁর জীবন উপলব্ধি প্রভৃতিব সার্থক মিলন থেকে উদ্ভূত তাঁর সমগ্র সৃষ্টিব আলোকে চিত্রশিল্পেব প্রয়াস ও তাঁর প্রচেষ্টা আমবা অনুধাবন করতে পারি। চিত্রশিল্প সম্পর্কে গভীর অধ্যয়ন ও চিত্রশিল্প অঙ্কনে নিযুক্ত হওয়ার বহু পূর্বেই বং বেখা প্রভৃতিব জগতে তাঁর কৌতূহল জাগ্রত হয়। শৈশবকাল থেকেই তিনি চিত্রশিল্পী ও চিত্র সমালোচকদের সংস্পর্শে আসেন। জোড়াসাঁকোতে, তাঁর যে কলিকাতাস্থ পৈত্রিক আবাসে তাঁর শৈশব অতিবাহিত হয় বিদেশী চিত্রশিল্পীদের প্রায়ই সেখানে আগমন ঘটত। এঁরা রবীন্দ্রনাথের পিতাব খ্যাতিব দ্বারা আকৃষ্ট হয়ে জোড়াসাঁকোতে আসতেন। এইভাবে বহু জাপানী শিল্পী সেখানে আসতেন এবং এমনকি তাঁরা সেখানে ছবি ও বেখা চিত্র অঙ্কন করতেন। এই সকল জাপানী শিল্পীদের মধ্যে ছিলেন কাকুজো ও ওকাকুরা, ইয়োহো ইয়ামা, তাইকোরান, সিমাম্বা কোরানজান, জে, কাতসুতা, আবাইকাম্পো এবং আবও অনেকে। সতেরো বছর বয়সে তিনি যখন বিলেতে যান, তখন সেখানকার শিল্প সংগ্রহশালাগুলি তাঁকে মুগ্ধ করে এবং বিশেষ করে টার্গারের শিল্পকর্ম তাঁকে অতিমুগ্ধ করে। তারপর থেকে, যে দেশেই তিনি গেছেন সেই দেশেরই মিউজিয়ম এবং শিল্প সংগ্রহশালাগুলি সম্পর্কে তাঁর কৌতূহল সদা জাগ্রত থাকত এবং সেই দেশের কোন শিল্পীর সঙ্গে সাক্ষাৎের সুযোগ তিনি কখনও হারাতেন না। এইভাবে

১৯১২ সালে প্রসিদ্ধ ইংবাজ চিত্রশিল্পী উইলিয়াম বোদেনষ্টাইনের সঙ্গে তাঁর সখ্যতা জন্মে এবং জর্ন, উইগল্যাণ্ড, রোভা, আলবেরার বেসনার, বুরদেল—এপষ্টাইন, বোন, ষ্টার্ক যুব, জন, অর্পেন প্রকৃতির শিল্পকর্ম সম্পর্কে তাঁর কৌতূহল জাগ্রত হয়।

বহুদিন থেকেই রবীন্দ্রনাথ প্রকৃতির বিভিন্ন বস্তুব পেনসিল স্কেচ ও কালিক দ্বারা অলঙ্করণেব উপযোগী কিছু কিছু স্কেচ কবেছেন, এই সকল স্কেচ আঁকার কাজে তিনি কলম ও তুলি উভয়ই ব্যবহার কবতেন। এই সকল স্কেচকে তিনি এক ধরণেব লেজাব বইএ একত্রিত কবেন, এই খাতাটি ছিল কালো চামড়ায় স্তম্ভব ভাবে বাঁধাই কবা। তিনি ভাবতেব প্রাচীন রাজপুত ও মোগল শিল্পীদের আঁকা চিত্রগুলি অধ্যয়ন কবেন, ১৯১৩ সালে তিনি প্রকৃতির অঙ্কবণে কয়েকটি পোর্ট্রেট আঁকেন, ১৯১৫ সালে তিনি গ্রাম ও পল্লী অঞ্চলেব কয়েকটি দৃশ্য অঙ্কন কবেন এবং প্রাচীন ভাবতেব শিল্প-সম্পর্কিত বিভিন্ন পুঁথি ও পুস্তিকাব শ্রেণীবিভাগ স্তম্ভ কবেন।

১৯১৬ সালে যখন তিনি জাপানে যান তখন তাঁব সঙ্গে তখন শিল্পী ও তাঁর ছাত্র যুকুল দেকে সঙ্গে নিয়ে যেতে মনস্থ করেন। জাপানে তিনি সেই সময়কাব সবচেয়ে খ্যাতিসম্পন্ন চিত্রশিল্পী ইওকোইয়ামা তাইকোয়ানেব আতিথ্য স্বীকাব কবেন। আদর্শ ও শিল্পবাতির ক্ষেত্রে জাপানী চিত্রশিল্প ইউবোপীয় চিত্রশিল্পের থেকে বহুলাংশে পৃথক। জাপানে অবস্থানকালে সে সকল জাপানী চিত্রশিল্পের বহু নিদর্শন তিনি অবলোকন কবেন। তাঁব শিল্পীজ্ঞানোচিত রুচি ও বিবেক এতই সূক্ষ্ম ছিল যে তিনি ইয়কোহামাতে চৈনিক ও জাপানী চিত্রশিল্পেব বীতি ও বিভিন্ন যুগেব নিদর্শনগুলি অধ্যয়ন কববাব জন্ত তিন মাস অতিবাহিত কবেন, যদিও টি, হাবাব প্রসিদ্ধ সংগ্রহশালা পবিদর্শনের জন্ত কয়েকদিন মাত্র ইয়কোহামাতে তাঁব থাকবাব কথা ছিল।

১৯১৭ সালে জাপান থেকে প্রত্যাবর্তনেব পব তিনি শান্তিনিকেতনে একটি শিল্প বিদ্যালয় (কলাভবন) প্রতিষ্ঠা কবতে মনস্থ করেন। ১৯১৮ সালে এই বিদ্যালয়ের কাজ আবম্ভ হয়। ১৯২০ সালে এই বিদ্যালয়ে তিনি একটি প্রতিযোগিতা প্রবর্তন করেন। এই প্রতিযোগিতায় তিনি অংশ গ্রহণ করেন এবং এব বিচারকও ছিলেন তিনি। দশ বছরের মধ্যে এই বিদ্যালয় অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর ও নন্দলাল বসুর পরিচালনায় ভাবতেব অল্পতম প্রসিদ্ধ কলা বিদ্যালয়ে

পরিণত হয়। অবনীন্দ্রনাথ ও নন্দলাল বসুর কথা আমবা পরে বলছি। কলাভবনে ভারতীয় নবজাগরণে সকল ধাবাকেই স্থান দেওয়া হবেছিল এবং সম্পূর্ণরূপে বিভিন্ন শিল্পাঙ্গের কায়দা সকল সেখানে শিক্ষা দেওয়া হত। প্রাচীরচিত্র অঙ্কনের পদ্ধতিও সেখানে শিক্ষা দেওয়া হত। এখানে একটি গ্রন্থশালা এমনকি একটি লোক সংস্কৃতির মিউজিয়ামও স্থাপিত হয়।

রবীন্দ্রনাথ নিজে ১৯২৮ সাল থেকে আবও অতিনিবেশ সহকারে চিত্রাঙ্কণে নিযুক্ত হন। তখন থেকে তাঁর বেখাচিত্র স্কেচ ও ছবিব সংখ্যা বৃদ্ধি পেতে থাকে। এমনকি ১৯২৮ সালের জুলাই মাসে কলিকাতা সবকাবী আর্ট স্কুলে তিনি শিক্ষানবিশি কবেন এবং সেখানে গভীর মনোযোগ সহকাবে শিল্পের বিভিন্ন শাখা অধ্যয়ন কবেন। ধীবে ধীবে তিনি তাঁর লেখাব কলম ফেলে বেখে শিল্পীব তুলি ব্যবহাব কবতে আবম্ভ কবেন।

ক্রান্তের মধ্য (Mid) অঞ্চলে কয়েকজন ফবাসী শিল্পীকে তাঁব ছবিগুলি প্রদর্শন করতে মনস্থ কবেন। এই প্রদর্শনী তাঁব দেশবাসীদের কাহে একটি অপ্রত্যাশিত আবিকাবেব মত ছিল, কেননা তাঁদেব নিকট রবীন্দ্রনাথ জাতীয় কবি হিসাবেই সমধিক পরিচিত ছিলেন। ঐ বৎসরই ১১ই জুন তাবিখে লণ্ডনে ইণ্ডিয়া সোসাইটির সভ্যদেব নিকট তিনি তাঁব কয়েকটি বেখাচিত্র উপস্থিত কবেন এবং সেগুলিকে ব্যাখ্যাও কবেন। জুলাই মাসে, ১৯২৮ ও ১৯৩০ সালের মধ্যে অঙ্কিত তাঁব কয়েকটি জলবংএব ছবি বার্লিনেব ফার্ডিনাণ্ড মোলাব গ্যালাবীতে প্রদর্শিত হয়। নভেম্বর মাসে আনন্দ কুমাবস্বামী রবীন্দ্রনাথেব আবও কতগুলি জলবংএ আঁকা ছবি নিউইয়র্কে 56th ষ্ট্রীটস্থ চিত্রশালায় প্রদর্শন কবেন।

এতাবংকাল স্বদেশে তিনি তাঁব ছবিগুলি প্রদর্শন করেন নি। ১৯৩২সালে ফেব্রুয়ারী মাসে সবকাবী আর্ট স্কুলে তাঁব ২৬৫টি শিল্পকর্মেব নিদর্শন একত্র করা হয়। এব তেতবে ছিল বেখাচিত্র, বঙিন ছবি, কাঠখোদাই, মৃৎশিল্পের নিদর্শন এবং চামড়ার বিভিন্ন ধবণেব বঙিন কাজ। তখন রবীন্দ্রনাথের বয়স ছিল ৭১ বৎসর। যদিও আমবা বলেছি যে রবীন্দ্রনাথ সাবা বিশ্বের প্রাচীন ও সমসাময়িক চিত্রশিল্প বহুবাব গভীরভাবে সমীক্ষণ কবেছিলেন, এবং ইউরোপীয় ও দূব প্রাচ্যেব শিল্পবীতিগুলি তিনি গভীর অতিনিবেশ সহকারে অধ্যয়ন কবেছিলেন, তথাপি তাঁর শিল্পকর্মেব মধ্যে উপরোক্ত শিল্পকর্মগুলির কোন টিহ আমরা প্রত্যক্ষ কবিনা।

ভাঁওভুলি মাঝলীল সহজ এবং নিঃসংশয়। বৈশিষ্ট্যগুলি বিস্তৃত দীর্ঘবক্রে ক্ষতিমার প্রসাবিত; বেখাগুলি আশ্চর্য্য সৌষ্ঠবেব সঙ্গে বাছা 'স্তম্ভ কবে' স্বীকারিত 'ছন্দে' সুপ্রসাবিত। (যে কোন বিষয়ই হোক না কেন, হতে পারে 'তা পত্রিকাব নিকট কাগজ, তাব প্রতি তার শিল্পদৃষ্টি ছিল বিরূপেক্ষভাবে সজাগ,) এবং তিনি তবল বংএ জলরং, ও জলে গোলা গদ ও মধু মিশ্রিত বংএব ব্যবহার পছন্দ করতেন। কিন্তু প্যাটেল, বং বড়ীল খড়ি ও 'কালির ও ধাতুলিপি প্রভৃতির ব্যবহারের সূচীশিল্পেও তিনি নিপুণ ছিলেন। 'মাধ্যম হিসাবে তিনি বিভিন্ন বস্তু ব্যবহার কবেছেন, এবং এই সকল বস্তু গুণাগুণ তিনি প্রাক্কুরোণেশাসী শিল্পীদের মত অধ্যয়ন কবেছেন। প্রায়ই 'তিনি কবেকটি 'পুষ্পসাব পছন্দ কবতেন। মসৃণ ও উজ্জ্বল করবাব মাধ্যম হিসেবে তিনি বিভিন্ন ধবণেব তৈল, বিশেষ কবে নারিকেল ও সবিসাব তৈল ব্যবহার করতেন।

প্রাচ্যেব রীতি ও ধারা অনুযায়ী তিনি চিত্রাঙ্কন কবতেন, অর্থাৎ প্রথমে 'তিনি চিন্তা কবতেন, তাবপবে চিন্তা স্পর্শিত আকাব গ্রহণ করবাব পর, 'কৃতহস্তে বেখাব পব বেখা সাজাতেন এবং অবশেষে বেখাঙ্কনেব 'উপব বংএব প্রলেপ দিতেন।

তাঁব শিল্পবীতি সম্পূর্ণভাবে তাঁব নিজস্ব, আশ্চর্য্যবকম নিবাস্তব, স্বতঃস্ফূর্ত, 'বাস্তব কোন নিয়মেব প্রতি সম্পূর্ণরূপে নির্বিকাব, 'তাঁব এই নিজস্ব শিল্পবীতি সঁকল বকম যুক্তিপ্রয়াস ও প্রকৃতিনিষ্ঠা অপেক্ষা যা বোঝা যায় না, যা বহুস্তে 'ধৈর্য, যা অস্তিত্বের গহনের ব্যঞ্জনাময় ছোটক, উদ্ঘাটন যাব মধ্যে এবং ব্যক্তিসত্তা ও ব্যক্তিমানসেব প্রাধান্য স্বীকৃত তাব প্রতি অধিকতর আগ্রহশীল। 'তাঁব শিল্পকর্মেব অভিনবত্ব এতই প্রখর (বিশেষ কবে যে যুগে এই শিল্পকর্মেব আবির্ভাব) যে তাব সঙ্গে কোন কিছুই তুলনা কবা চলে না। তাঁর 'শিল্পকর্ম যেন শূন্যে বিদ্যুত, যাব সঙ্গে অতীতেব কোন যোগ নেই এবং যার কোন সম্ভাব্য ব্যাখ্যা নেই।

প্রকৃতপক্ষে এই শিল্পকর্ম বিস্তৃত সৌন্দর্য্যেব প্রেমে মগ্ন সং, অনুসন্ধিৎসু এবং আদর্শবাদী এক সত্যার অন্ততম বহিঃপ্রকাশ। আজকের দিনে বিভিন্ন আধুনিক তত্ত্বেব ও সম্প্রদায়েব দ্বারা যেহেতু আমবা বহুধা বিভক্ত, সেহেতু এই শিল্পকর্মকে গ্রহণ কবা আমাদের পক্ষে অধিকতর সহজ। তাঁর শিল্পকর্মেব

ব্যক্তিকেন্দ্রিকতা ও দৈর্ঘ্যজীবিতার সঙ্গে উইলিয়াম জেকের শিল্পকর্মের কিছু কিছু সাদৃশ্য লক্ষ্য করা যায়, কেননা এক আপাত দৃষ্টিতে তার কাব্যে রূপায়িত কবির প্রতীকী কল্পনা ও চিন্তা, এবং তাঁর প্রেমের গভীর ভাব দৃষ্টান্তে তাঁর শিল্পকর্মেও ধরা পড়ে। তাঁর অধিকাংশ চিত্রেই কোন শিবোনামা নেই, তাঁর ছবিগুলি সম্পর্কে তিনি নিজে বা বলেছেন, ছবিগুলি বাস্তবিকই তাই, ছবিগুলি মধ্য যা তিনি প্রকাশ করতে চাননি তা অসুস্থকাম করা নিতান্তই অসম্ভব, তাঁর ছবিগুলি সুনির্দিষ্ট একটি অর্থ করা প্রয়োজন নেই; কারণ এককম কোন অর্থ কবতে শিল্পী নিজেই অস্বীকার করেছেন। ছবিগুলি সোজা-সুজি “কতগুলি স্বপ্ন যাদের অব্যবস্থা হচ্ছে,” ছবিগুলি তাঁর কতগুলি চিত্রায়িত কবিতা। “যদি দৈবাৎ তাবা স্বীকৃতি লাভ করে এবং যদি তাদের মর্ম মর্যাদা পায়, তাহলে তা হবে তাদের ছন্দেব জন্ত, তাদের কোনো সঠিক অর্থ আছে বলে নয়... তাদের কাজ প্রকাশ করা, ব্যাখ্যা করা নয়” উপরন্তু রহস্য করে তিনি আরও বলেছিলেন “তাঁর পুষ্পসত্তার দর্শন কি? একথা কি কেউ বকুলফলকে জিজ্ঞেস করে? যখন তোমরা বকুল ফুলটি দেখ তখন তোমরা তার সৌন্দর্য্যের দ্বারা আনন্দিত হও। ফুলটির উপস্থিতি এবং তাঁর গুণ থেকেই তোমাদের বিষয় ও আনন্দের উদ্ভব, ফুলটির কোন অর্থ থেকে নয়।”

তাঁর নিজেব শিল্পকর্মের স্ব-কৃত বিচারেব সঙ্গে সাধারণভাবে শিল্প সম্পর্কে তাঁর ধারণার সম্পূর্ণ মিল আছে। এই ধারণা আবার ভারতীয় ঐতিহ্য অনুসারে, “শিল্প হচ্ছে মারা, হয়ে-ওঠার চেষ্টা ছাড়া শিল্পেব অস্ত্র কোন ব্যাখ্যা নেই। এই যে আবির্ভাব, এই যে হয়ে-ওঠার চিরন্তন সীল্য তাঁর বহুস্তর প্রকাশের মাধ্যম হচ্ছে হৃদয়। আলোক হচ্ছে হৃদয়, শব্দ হচ্ছে হৃদয়, জীবন হচ্ছে হ্রাস বৃদ্ধির নিরবচ্ছিন্ন হৃদয়, যা আছে, এবং যা কেই তাদের মধ্যে লুকোচুরি খেলা, বাস্তব ও অবাস্তবের ঝিকিঝিকি” কিন্তু “শিল্পকর্মকে রবীন্দ্রনাথ যতই উচ্চ স্থান দিমনা কেন, একজন খাঁটি ভারতীয়ের দৃষ্টে তিনি সঙ্গীতকেই সর্বোচ্চ স্থান দিয়েছেন, কেননা তিনি আবারও বলেছেন, “চিত্র-করের ক্যানভাসে তুলি এবং রঙের প্রয়োজন আছে। তুলির প্রথম স্পর্শ চিত্রকরের সমগ্র কল্পনাব ধাবে কাছে পৌঁছানো। ছবিটি যখন সম্পূর্ণ হয় এবং শিল্পী যখন বিদায় নেয় তখন ছবিটি বিশ্বাস মত নিঃশব্দ ও একাকী,

কারণ সৃষ্টিশীল হাতেব সপ্রেম ও নিরবচ্ছিন্ন স্পর্শের তখন অবসান ঘটেছে” সঙ্গীতকার তাঁর সঙ্গীতের সঙ্গে অচ্ছেদ্য ভাবে জড়িত, এবং তুলনা কবে বলা চলে “বিশ্ব সঙ্গীতের থেকে একবৃহত্তর সঙ্গীতকার বিযুক্ত নয়, তাঁরই আনন্দ নিরবচ্ছিন্ন ভাবে আকার গ্রহণ করছে এ হচ্ছে সেই বৃহৎ হৃদয় যার স্পন্দনের দ্বারা গগন শিহবিত হচ্ছে”। সুতরাং “সঙ্গীতই হচ্ছে বিস্তৃততম শিল্প, সৌন্দর্য্যের সর্বাঙ্গের প্রত্যক্ষ প্রকাশ এই কাবণেই দ্বারা “প্রকৃত কবি, দ্বারা দ্রষ্টা তাঁরা বিশ্বকে সঙ্গীতেব ভাষাব মাধ্যমে বোঝাতে চেয়েছেন।”

প্রতীচ্যেব অধিবাসী আমাদের নিকট গুরুত্ব অস্বাধীন বিভিন্ন শিল্পে শ্রেণী-বিভাগ নিঃসন্দেহে নিরর্থক বলে মনে হয়। কিন্তু এই শ্রেণীবিভাগে ভারতবর্ষ আবহমান কাল ধবে ব্যাপ্ত বয়েছে, এব বিভিন্ন কাবণেব মধ্যে প্রধান হচ্ছে ধর্মগত ও এমনকি আদিম আচাবগত, যার সঙ্গে আলোকেব সম্পর্ক আছে, সেই ধ্বনিব স্থান বিভিন্ন শিল্পেব সর্বপ্রথমে, যদিও কখনো কখনো কোন কোন গ্রন্থে চিত্রশিল্পকে শ্রেষ্ঠ শিল্পের মর্যাদা দেওয়া হয়েছে। তাহলেও ববীন্দ্রনাথেব পক্ষে এই শ্রেণীবিভাগ কিছু পবিমাণে প্রাচীন ঐতিহ্যেব প্রভাবেব ফল ও কিছুটা স্বতঃস্ফূর্ত। ববীন্দ্রনাথ ছিলেন সর্বোপরি একজন সৌন্দর্য্যরসিক এবং সর্বদাই তিনি তত্ত্বগতিকে একটি বিশ্বজনীন রূপ দেবাব চেষ্টা করেছেন, “সৌন্দর্য্য সর্বত্রই বিত্তমান এবং সবল বস্তুই আমাদের আনন্দ দিতে সক্ষম, যখন আমবা সৌন্দর্য্যকে আবো ভালো কবে চিনতে শিখব তখন যাকে আপাতদৃষ্টিতে আমাদের হৃদপতন বলে মনে হয় সেগুলি আমাদের কাছে হৃদেব বিলম্বিত লয় বলে ধবা দেবে... অবশেষে সমগ্রেব সঙ্গে এদেব ঐক্য আমবা উপলব্ধি কববা।” কাবণ “সৌন্দর্য্যই সত্য, সত্যই সৌন্দর্য্য”।

তাহাড়া ববীন্দ্রনাথ চিত্রকব হিসেবে তাঁব স্থান সবল ও পবিচ্ছিন্নভাবে ব্যক্ত কবেছেন। “জাঁকাব ইচ্ছা হঠাৎ আমাব মনে জাগ্রত হয়। আমি কেবলমাত্র এইটুকু বলতে পাবি যে আমাব প্রকৃতিব গঠন হচ্ছে কবির, চিত্রকরের নয়। একটি হৃদেব দ্বারা শব্দ নিয়ে পরস্পরেব সঙ্গে যুক্ত; একটি বাস্তব সম্ভাব ত্রায় তাদেব অর্থ তাদেব মধ্যে নিহিত আছে এই অর্থকে সৃষ্টিশীল আখ্যা দেওয়া যেতে পারে। শব্দ নিয়ে কি বলতে চাইছে তাব গুরুত্ব বৎসামাত্র। তাদেব মধ্যে এমন কিছু আছে যা আমাদের চৈতন্তকে

ডাক দেয়, তাদের একটি বাস্তব সত্তা আছে, তাদের একটি মূল্য আছে, তাদের আছে একটি অস্তিম বাস্তবতা এবং তাবা চিবস্তনের ছাপ নিজেদের মধ্যে বহন করে। শব্দ নিয়ে পাবস্পবিক ছন্দোময় সম্পর্কের মধ্যে তাবা এমন একটি সমগ্র পূর্ণতা সৃষ্টি করে যে, তাদেরকে আমাদের আপন সত্তার একটি অংশ ছাড়া আব কিছুই আমবা ভাবতে পাবনা। পঙ্খের পংক্তিগুলি অমবত্ব লাভ করে তখনই যখন একটি মহৎ কাব্যের ত্রায় তাদের থেকে একটি সম্পূর্ণ স্রসঙ্গত ঐক্য প্রকাশিত হয়। ভাবের বাস্তবতা কাব্যের উৎকর্ষের মধ্যে নিহিত থাকে। অস্তিম বস্তসত্তা এই সকল ভাবের মধ্যে বিদ্যমান থাকে ; তাদের মধ্যে থাকে এমনই একটি মূল্যবোধ চিন্তাব অস্তবালে যাকে লক্ষ্য করা যায় এবং এমনই একটি মৌলিক গুণ যা নিজ মধ্যস্থিত গুণের ত্রায় অথবা প্রকাশিত ভাবের ত্রায় কোন অর্থজ্ঞাপক। সঙ্গীতেরও এই অলৌকিক গুণ আছে , পবস্পবের সঙ্গে বিযুক্ত হলে ধ্বনিব আব কোনই অর্থ থাকেনা। ধ্বনিগুলি যখন একটি পূর্ণাঙ্গ ঐক্য অল্পযায়ী স্রসঙ্গিত হয় তখনই তাদের মূল্য থাকে। এই ঐক্য একটি চিবস্তন ঐক্য একটি গুণ যার কোনদিন কোন পবিবর্তন হবেনা। ক্রমশই আমার কাছে একথা স্পষ্ট হচ্ছে যে, সাবা জগতকেই জীবন ও সৃষ্টির ঐক্য বলে বিবেচনা করা যেতে পাবে। ছবি জাঁকাবে মধ্যে আমি গভীর বস্তসত্তার প্রকাশের মাধ্যম খুঁজে পেয়েছি এই আবিষ্কার আমাকে গভীর আনন্দ দিয়েছে”।

ববীন্দ্রনাথের চিত্রকলা স্রুতবাং একটি বুদ্ধিগ্রাহ্য কাজ যা সহজাত প্রবৃত্তিব রূপান্তরের খুব কাছাকাছি। ববীন্দ্রনাথের শিল্পকর্ম তাঁর আধ্যাত্মিক বিবর্তনের একটি অস্তিম অধ্যায়ের ত্রায় এবং প্রকাশের একটি পবিপূবক বিকাশ হিসেবে আবিভূত হয়। তাঁর শিল্পকলা তাঁর বিশ্ব সমীক্ষার অন্তর্গত ; জাতীয় এবং মানবিক কাজের সঙ্গে, তাঁর লক্ষ্য এবং তাঁর নৈতিক তত্ত্বের সঙ্গে এই শিল্পকলার সঙ্গতি বর্তমান , “আমাব উদ্দেশ্য এই যে, আমাদের বিদ্যালয় (শান্তিনিকেতন) একটি আনন্দের ধারায় যেন গ্রামগুলির শুদ্ধ জীবনকে সরস করে তোলে। এব জন্মে শিক্ষক, কবি, সঙ্গীতকার, শিল্পী সকলকেই সাহায্য করতে হবে। বাবা বিনিময়ে কিছু না দিয়ে জনগণের জীবন থেকে রস আহবণ করে তাদের মত স্বার্থপব হওয়া এদের চলবে না।”

যেহেতু ববীন্দ্রনাথ তাঁর নিজেব জন্মে চিত্রবিদ্যার অল্পশীলন করেছিলেন,

এবং যেহেতু তাঁর শিল্পরীতি বলা তাঁর সম্পূর্ণ নিজস্ব সেহেতু শিল্পী হিসাবে তাঁর কাজ এতেই তিনি সীমাবদ্ধ কবেন নি। তাঁকে আমরা কলাতরন প্রতিষ্ঠা করতে দেখছি এবং সমস্ত শিল্পবিজ্ঞান পাঠ গ্রহণ করতে দেখছি। এবং কারণ এই যে বিভিন্ন শিল্পবিজ্ঞান তাঁর দার্শনিক এবং সামাজিক পরিকল্পনার মধ্যে স্থান পেয়েছিল এবং যেহেতু তাদেবকে তিনি সংস্কৃতি ও জাতীয় উন্নতির একটি শক্তিশালী উপায় হিসাবে গণ্য করেছিলেন।

কেবলমাত্র ৭০ বছর আগে ভাবতবর্ষে চিত্রবিজ্ঞান অল্পশীলম ছিলই না বলা চলে। মধ্যযুগের এবং প্রাচীন শিল্পের স্মৃতিস্মরণ যুগের সঙ্গে আধুনিক যুগের একটি হস্তর ব্যবধান ছিল। মোগলদের রাজনৈতিক পতনের পবে শিল্পবিজ্ঞান সাতিশর ক্রমাবনতি ঘটে চলেছিল, যতদিন পর্যন্ত না ইরোবোপীয় প্রভাব ছড়িয়ে পড়েছিলো যখন জেহুইটবা পঞ্চদশ শতাব্দীর শেষভাগে আকবরকে এককণ্ড বাইবেল উপহাব দিতে আকবরের রাজসভায় আগমন কবেন, তখন কেঁকেই ইরোবোপীয় প্রভাব ভারতে প্রবেশ কবতে আবন্ত করে। জেহুইটবা তাঁদের সঙ্গে বীতুগ্রীষ্ট ও মেরীব যে সমস্ত ছবি আনয়ন কবেন, অতিথিদের সম্মানার্থে, সেগুলি নকল কববাব জন্ত সম্রাট আকবর তাঁর নিজস্ব শিল্পীদের আদেশ দেন। জেহুইটবা ইরোবোপীয় স্থাপত্যবীতি অমুযায়ী তাঁদের গীর্জাগুলি নির্মাণ কবেন। গোরাব গীর্জাব অলঙ্করণে তাব তাঁরা ভারতে সমাগত সর্বপ্রথম ইংবাজদের অন্ততম চিত্রশিল্পী জন টোরিব হাতে দেন। প্রত্যাচ্যেব সঙ্গে এই সকল যোগাযোগেব ফলে মোগল শিল্পেব ঐতিহ্যে কোনও পবিবর্তন ঘটে নি। কিন্তু শাহাজানের রাজত্বেব পবে মোগল রীতিব মধ্যে পশ্চিমী প্রভাবেব পদার্পন আমবা দেখতে পাই। এই প্রভাব বিশেষ করে লক্কৌর শিল্পী গোষ্ঠীব মধ্যে এবং দিল্লীব শিল্পীগোষ্ঠীর হাতীব দাঁতের উপর কারুকার্যের মধ্যে লক্ষ্য কবতে পারি। সপ্তদশ শতাব্দীব শেষভাগে বাজপুত শিল্পীগোষ্ঠীর মধ্যে পশ্চিমী প্রভাবেব পালা এল। এই প্রভাব বিশেষ করে ছড়িয়ে পড়লো শিব-শাসিত সমতল ভূমিতে। ভারপর কাংড়া শিল্পীগোষ্ঠীর উপর যে ইরোবোপীয় প্রভাব পড়ে, তা ঊনবিংশ শতাব্দীর প্রারম্ভ পর্যন্ত বর্তমান থাকে। হিমালয়ের ক্ষুদ্রতর পর্বতশ্রেণীর মধ্যে অবস্থিত বলে কাংড়া ছিল অধিকতর দুর্গম।

বিশেষভাবে চিত্রকর রবিবর্দার দ্বারা প্রবর্তিত এক ধরনের সাংস্কৃতিক

অবনীন্দ্রনাথ গোটা ঊনবিংশ শতাব্দীর ধরে ভারতীয় চিত্রবিভাগকে ইয়োরোপীয় চিত্রকলায় বুদ্ধিহীন দাসমনোভাবসম্পন্ন অহুকরণে নিয়োজিত করে। নুতন কিছু প্রেরণ করার নামে, ভারতীয় চিত্রবিভাগ নতুন প্রাণ সঞ্চারের অজুহাতে চিত্রকরেরা চিত্রশিল্পকে বিকৃত করতে সক্ষম হন। এবং যুগ্য কতগুলি আদর্শের দ্বারা অহুপ্রাণিত হয়ে স্থানীয় শিল্পী সম্প্রদায়গুলিও সত্যিকার উপহাসসম্পন্ন করে তোলেন। অহুপ্রেরণার উৎস থেকে বিদূষিত হয়ে এবং নুতন আচরণের জন্ত প্রয়োজনীয় যথেষ্ট শক্তি না থাকায়, স্থানীয় শিল্পী সম্প্রদায়গুলি অক্লান্তভাবে ক্রমাগত অবনতিশীল চিত্রাচবিত বীতির পুনরাবৃত্তি করতে থাকে।

যে পশ্চিমী চিত্রকলাব আঙ্গিক ও নিয়মের সঙ্গে ভাবভেব আশা ও ঐতিহ্যের কোনও সম্মতি ছিলনা, সেই পাশ্চাত্য শিল্পকলাব অহুকরণের মধ্যে ভারতীয় চিত্রকলাব বিলুপ্তি ঘটাব সম্ভবনা ছিল। ঊনবিংশ শতাব্দীর শেষে অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরের এক আত্মপুত্র ভারতীয় চিত্রবিভাগকে পুনরুজ্জীবিত করার জন্ত এবং ভারতীয় চিত্রবিভাগ আত্মসম্মিত ফিবিয়ে এনে তাকে মুক্ত ও স্বাধীন করার চেষ্টা শুরু করেন। এই আন্দোলনের সঙ্গে জাতীয় পুনর্জাগরণের সম্পূর্ণ সংগতি ছিল। এই জাতীয় পুনর্জাগরণে ঠাকুর পবিত্র অংশ গ্রহণ করেন। ১৯০৫ সালে Indian Society of Oriental Art এর প্রতিষ্ঠার দ্বারা এই আন্দোলন প্রভূত শক্তিশালী হয়। এই সংস্থার অধিকাংশ সভ্য ছিলেন ইয়োরোপীয়, তবুও এই সংস্থা ভারতের পুনরুজ্জীবনের কাজে নিযুক্ত হয়। অবনীন্দ্রনাথ তাঁর শিক্ষকদের নিকট যে সকল শিল্পবীতি শিক্ষা কবেছিলেন, সেগুলির প্রভাব থেকে তিনি নিজেকে ধীরে ধীরে মুক্ত করেন। তিনি পশ্চিমী শিল্প কোর্সল ও আঙ্গিক বর্জন করেন, ভারতের সনাতন বিষয়গুলিতে প্রত্যাবর্তনের প্রয়োজনীয়তার উপর জোব দিতে থাকেন। প্রাচীন ভারতীয় চিত্রবিভাগ অধ্যয়নকে প্রশংসা করতে আবশ্যক করেন। তাঁর উদ্দেশ্য সিদ্ধির জন্ত তিনি কলিকাতার সরকারী আর্ট স্কুলের পরিচালক ই বি হ্যাভেলের নিকট যথেষ্ট উৎসাহ পান। জাতীয়তাবাদী ভাবভবের সময়কালে হ্যাভেল সাহেবের কাজকর্ম ছিল পবন মূল্যবান সাহায্য। লর্ড কিচেনার, স্যার জন উডবক, বামানন্দ চট্টোপাধ্যায় এঁদের সঙ্গে যোগ দেন। অবনীন্দ্রনাথ প্রথমে গভর্নেন্ট আর্ট স্কুলের সহকারী পরিচালক ও পরে ভারতীয় সৌন্দর্য্য বিজ্ঞান অধ্যাপক নিযুক্ত হয়ে বিভিন্ন বচন ও প্রদর্শনীর মাধ্যমে তাঁর প্রচারকে

আরও প্রসারিত করেন। ১৯০৮ সালে Indian Society of Oriental Art এবং প্রথম বাৎসরিক প্রদর্শনীতে প্রায় একশত জল রংএ আঁকা ছবি ও তৈল চিত্রের সমাবেশ হয়; ১৯১০ সালে এলাহাবাদে প্রাচীন চিত্রকলার এক আলোচনা আয়োজন হয়, ১৯১৪ সালে প্যারিসে তাঁর ছাত্রদের সঙ্গে তাঁর চিত্রগুলি এক প্রদর্শনীতে উদ্‌বোধন করেন। এই চিত্রকরদের “ক্যালকাটা স্কুল” এই আখ্যা দেওয়া হয়, এই আখ্যা আজ পর্যন্ত বর্তমান।

প্রতি বছর ভারতীয় চিত্রবিজ্ঞান উন্নতি সপ্তাহ হতে থাকে এবং ভাবতবর্ষে বিভিন্ন প্রদেশে বিজ্ঞানীয় স্থাপিত হতে থাকে। প্রাচীন ঐতিহ্যে সম্পূর্ণ প্রত্যাবর্তনের পথ, পুরোধার প্রতি একনিষ্ঠ আহ্বান প্রদর্শনের পথ, জাপানী শিল্পবীতির সুস্পষ্ট অনুকরণের পথ, শিল্পীরা নিজেদেরকে অধিকতর স্বাধীন ভাবে প্রকাশ করতে আরম্ভ করেন এবং আরও খোলাখুলি নিজেদের ব্যক্তিসত্ত্বের মধ্যে অবগাহন করতে থাকেন। স্থানীয় জীবনের চিত্ররূপ অপেক্ষা তাঁরা ব্যক্তিমানসে অবগাহন ও ব্যক্তিমানসের স্বচ্ছন্দ প্রকাশের প্রতি অধিকতর অনুবৃত্ত হন। তাঁরা আভ্যন্তরীণ সমীক্ষার উপর জোর দিতে থাকেন এবং বেথাকেই প্রকাশের প্রধান উপায় বলে ব্যবহার করেন। হিন্দু ও মুসলমান বহু নবগত মহিলা ও পুরুষ শিল্পী তখন থেকে গভীর নিষ্ঠা সহকায়ে তাদের শিল্পকে উন্নত করার কাজে ব্যাপ্ত থাকেন। অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুর ছিলেন তাদের প্রবক্তা এবং তাঁর লেখা পড়তে পড়তে ববীন্দ্রনাথ শিল্পের প্রতি গুরুত্ব আরোপ করেছিলেন তা আমবা ভালভাবে বুঝতে পারি : “আমরা ভাবতীয়রা বস্তু নিচয় বাহ্য আকর্ষণে অন্ধন কবিনা, আমবা যে সকল ভাবের প্রভাবাধীন তাদের অনুকরণে আমবা ছবি আঁকি এবং আমরা আমাদেরকে আঁকি। শিল্প ছাড়া আমবা বাঁচতে পারিনা, শিল্পীর সঙ্গে স্রষ্টার সখ্য রয়েছে। যিনি সৃষ্টিকে আঁকাব দেন, শিল্পী তাঁরই পবিত্রক।”

অবনীন্দ্রনাথ এবং ববীন্দ্রনাথের চিন্তার মধ্যে হুবহু মিল আছে। যদি তাঁরা প্রাচীন ঐতিহ্যে প্রত্যাবর্তনকে প্রশংসা করে থাকেন তবে তার কারণ এই যে এই ঐতিহ্যগুলি ভারতীয় মেজাজের সঙ্গে পুরোপুরি তাল রেখে অনুপ্রেরণার উৎস হিসেবে কাজ করতে পারে। যদি তাঁরা প্রাচীন গ্রন্থের প্রতি শ্রদ্ধা নিবেদন করে থাকেন তবে এই শ্রদ্ধার থেকে জাত যান্ত্রিক অনুকরণের বিপক্ষেও তাঁরা লেখনী চালনা করেছেন। কিন্তু অবনীন্দ্রনাথ যেমন

কেবলি শৈল্পিক পুনরুজ্জীবনের জন্ত সংগ্রাম করেছেন, রবীন্দ্রনাথের কাজ ছিল উচ্চতর ও ব্যাপকতর স্তরে। তাঁর দার্শনিক কাব্যিক ও শৈল্পিক ধ্যান-ধাবণাগুলি একটি অর্থবহ অবিভাজ্য সমগ্র রূপ ধারণ করে। একটি প্রতিভা কিভাবে তাঁর জাতির সমস্ত গুণাবলীকে নিজের মধ্যে মূর্ত কবতে পাবে রবীন্দ্রনাথ তাব একটি মহৎ নিদর্শন। যাতে তাব দেশবাসীরা তাঁর রুচির তাঁর দার্শনিক আশাবাদ এবং তাঁর স্মৃতি ও প্রাণবন্ত মরমী আচরণের স্তরে উন্নীত হতে পাবে তাব জন্তে রবীন্দ্রনাথ মহৎ সংগ্রাম কবেছেন। তাঁর অসাধারণ গুণাবলীর সাহায্যে তিনি তাঁর স্বকীয়তাকে সংবক্ষণ কবতে পেরেছিলেন। এই স্বকীয়তা তাঁর চিত্রকলাতে সবচেয়ে বেশি প্রত্যক্ষ। তাঁর ছবিগুলির মাধ্যমে তিনি তাঁর স্বদেশী শিল্পীদেবও পথ প্রদর্শন কবেছেন। এই পথ হল তাঁদের স্বদেশের প্রাচীন ঐতিহ্যের সঙ্গে নিজেদেরকে যুক্ত কবা, নিজেদের স্বতন্ত্র ব্যক্তিসত্তাকে সংবক্ষণ কবা। কিন্তু তাঁদের মধ্যে কে রবীন্দ্রনাথের সমতুল্য স্মৃতি অমুজুতির সাহায্যে পৃথিবীর বিভিন্ন দেশের কাব্য অমুখাবন কবেছেন, এবং কেই বা স্বচ্ছ দৃষ্টি সমন্বিত সততাব সঙ্গে এই বিশ্বাসে উপনীত হয়েছেন যে “মানুষের বিশ্বজনীন ব্যক্তিসত্তার সম্পর্কে সচেতনতা, যা শিল্পীর মধ্যে প্রত্যক্ষ এবং পবোক্তভাবে বর্তমান, তাই শিল্পের মহৎ প্রকাশ-গুলিতে বিদ্যমান এবং তাই এভাবে কর্মবেশী চিরন্তনতাব পর্যায়ে পৌঁছয়।”

জনিন ওবোরাইয়ের

মূল ফবাসী থেকে সুনীল মুখোপাধ্যায় কতৃক অনুদিত

রবীন্দ্র চিত্রদর্শন

বাজাপুর থেকে কুমিল্লা শহর ন'মাইলের বেলপথ। তখন আমার বালক বয়স, দাদামশাইর সঙ্গে এই পথে প্রায়ই রেল চড়ে শহর দেখতে যেতাম। যেতে যেতে জান্না দিবে বাইরের দিকে তাকিয়ে থেকে বেলের শব্দ শুনতাম, —খটখট-খট ঠকাশ, আব মনে একটা ঘোর লাগত। মনে পড়ে বেলের শব্দের সঙ্গে তাল মিশিয়ে কতগুলি খা-খুশী-তাই অর্থহীন বুলি আওড়াতাম

আর মনে হয় যে রেলের শব্দ সেই বোল বাজাচ্ছে: এই খেলা খেলছে খেলছে কখনো কখনো এলে গাড়ী থামতে জানতেও পারতামনা।

আজ চম্পিন বহর বাদে রেলের বোল আর আমার বুকের হারানো স্বপ্ন ধরা পড়ছে রবীন্দ্র-চিন্তাধারার হৃদয়তালে।

যে চিত্রমালায় শিল্পীর ধ্যান ধারণার হৃদয় মেলেনা, যেখানে শিল্পী নির্জন নিরুদ্দেশে, সেই অজ্ঞাত লোকের জলবাতাসে রবীন্দ্রচিত্রমালা রসমিখিত। মনে হয় বিশ্বের বিস্তীর্ণ প্রান্তর অতিক্রম করে হ হ কবে এক বেলগাড়ী ছুটে চলেছে, তার গবাক্ষপথে শিল্পী চেয়ে আছেন দিগন্তে, প্রকৃতি (nature) তাঁকে বোল দিচ্ছে আর তিনি তার বুলি যোগাচ্ছেন অবলীলাক্রমে, তার অর্থ অনর্থ শিল্পীর মনকে বিন্দুযাত্রাও ভাড়াক্রান্ত করেনি।

সাহিত্যেব যে কোন ক্ষেত্রেই বিচ্যাব কবা যাক না কেন, রবীন্দ্রনাথ পৃথিবীর অবিস্মরণীয় বিশ্বব হয়ে আছেন। তাঁর সৃষ্টিব ছায়াপথে আগেকার শতাব্দী-সমূহের সাহিত্যপ্রয়াস বিগত-উত্তাপ ও বিবর্ণ হয়ে উঠেছে। তাঁর কাব্যলোকের বিস্তৃতি আমাদের যুগকে অতিক্রম করে একাধিক উদ্ভবপুরুষের উদ্দেশ্যে কল্যাণ-মন্ত্র উৎসাবিত কবে দিয়েছে। যে জীবন-দেবতা চিন্তা ও বাণীব অগোচরে থেকে মাছুষের জীবনে অসংখ্য মুহূর্তে অসংখ্যভঙ্গীতে নিজেকে প্রকাশ করে চলেছেন, রবীন্দ্র-কাব্যসৃষ্টিতে অভাবিত এবং অবাবিত রূপতরঙ্গে তাই উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে। হৃদয়বীণার সব কটা তার সবরকম মূহূর্তের তরঙ্গায়িত হয়ে রয়েছে তাঁর লেখনীব স্পর্শে। বসন্তটির বাঙালী রূপে রবীন্দ্রনাথ ভাস্বব হয়ে বইলেন চিবকালের জন্ত।

কিন্তু ভাষাবও অতীত যে লোক, ছন্দ ও শব্দ যে সমুদ্রবেলাপ্রান্তে গিয়ে প্রতিহত হয়ে ফিরে আসে, আনন্দ-সমুদ্রেব দিকৃচ্ছবাল যেখানে মনকে কেবল ছুরাশায় টানে, রসসৃষ্টিব সেই অজানাভীবেব ডাক শুনলেন কবি। পাণ্ডুলিপি-সংশোধনের বিচিত্র বেখাজালের অন্তবাল থেকে নিঃশব্দে পবিগ্রহ করলো অল্পা অন্মা রূপব্যঞ্জনা, রবীন্দ্রচিত্রে নিঃসীম মহাশূন্যের নিরাসক্তি নিয়ে কবি নির্বাক হয়ে রইলেন, কেউ জানলো না কবির নতুন রসভাণ্ডারের সন্ধান।

কবির এই শিল্পপ্রয়াসের পরিচিতির দারিদ্ৰ্য সম্পর্কে কবির মৌনতা অতিক্রমণ অল্পদিনে হয় নি। শিল্পী নিজে কোনদিন কিছু বলেন নি। আজ সেই দারিদ্ৰ্য নিয়েছেন দেশবিদেশের বিশিষ্ট কলাবিদ্য পণ্ডিতসমাজ। অগণিত

স্বর্গতে ভাবাজ্ঞান সেই শিল্পপ্রকাশ বিস্তৃত নয় ; একটি ছোট সীমায়িত ক্ষেত্র
গোঁড়ায় কললে কলমল কবছে। কী বিচিত্র কলম ! আজ ডাক পড়েছে,
সেই কলমকে ঘরে তুলে আনতে হবে। লক্ষীর বাঁপিতে আহরণ করে রাখতে
হবে আগামীকালের জন্ত এই সঙ্কল্প। উৎসবে প্রাচুর্য্যে বহুজনের নিকট
বিস্তরণ কবতে হবে এই বিস্ত। শিল্পমালোচকবা এগিয়ে এসেছেন এই
দারিদ্র্য বহন করবার জন্তে।

আমি সমালোচক নই, শিল্পবিচারেব প্রচলিত ধাবায় আমি রবীন্দ্র-চিত্র
মানসের রসসন্ধান বা গবেষণা কবতে অক্ষম। শিল্পেব প্রচলিত কোনও ধাৰা
অহুসরণ কবে রবীন্দ্রনাথের আঁকা চিত্রগুলি রূপায়িত হয় নি। বিশেষ কোনও
আঙ্গিককে নির্ভর করে এবা বিশিষ্ট হয়ে ওঠে নি। কবিমানসেব কোনও
কাব্যধর্মী প্রকাশ-ব্যঞ্জনায এবা ভাবাজ্ঞান নয। এই চিত্রাবলীতে প্রচলিত
শিল্পনৈপুণ্যেব পবিত্রেক্ষিতে যে সংশয় সম্ভাবনা দোলে, সেইখানেই এই রঙীন
বচনাবলী বহুস্তলোকের রসভাণ্ড। সেই বহুস্ত-উৎসেব সম্ভান যেন কোনও
অস্ত্রাতলোকে ভীরু নিরুদ্ধেশ যাত্রা। সেই জন্তেই মনে হয় রবীন্দ্রচিত্রের
মর্মকথা শিল্প-বৈষয়িকবণিকেব নিকট চিবকাল হতাশাই বহন কবে আনবে।
কিন্তু তবু এই শিল্পেব বিচিত্রতাব সম্মুখীন হয়ে সামগ্রিক দৃষ্টিপাত কবলেই
উপলব্ধি হবে কবির অবিবত প্রবহমান জীবনে এই শিল্পসম্ভাবনা। এতকাল
কোথায় অবলুপ্ত ছিল। এই উপলব্ধি থেকে মিশবে শিল্পবিচারেব সম্ভান।
কিন্তু সেই উপলব্ধি আমাদের বর্তমান শিক্ষা বা শুধু সংস্কৃতি-গবিমায সম্ভবপর
নয়। আধুনিক শিক্ষাব দৃষ্টিভঙ্গীতে যে কোনও মহৎসৃষ্টি বহুস্ত বা মহত্ব ধবা
পড়ে কোনও বিশেষ সংস্থাপনা-সম্ভতি বা কোনও সম্ভত কাবণকে উপলক্ষ্য
কবে—যা সেই মহৎসৃষ্টিব বিষয়বস্তু এবং উপকবণকে আশ্রয় কবে বয়েছে।
বিভিন্নকালেব শিল্পকলা বা অস্ত্রাত্ত বসন্তষ্টির মূলগততত্ত্ব, বিশেষ কবে আধুনিক
কালেব যে কোন শিল্পবীতির অন্তর্নিহিত সত্য এবং তার বসনক্ষার হয়েছে
এর ওপরে। কিন্তু ববীন্দ্রনাথের শিল্পলিপি সেই আদর্শে আধুনিকও নয় বা
আদিমকালেও নয়। ববীন্দ্রনাথের আঁকা ছবি কাব্য বা সাহিত্যোদ্ধৃতও নয়।
ভাই, সাহিত্য কাব্য বা চারুকলাব প্রচলিত আদর্শে এর বিচার চলবে না।
সামাজিক ও দৈনন্দিন জীবনেব অত্যন্ত পরিবেশের কোনও সাদৃশ্য বা বৈসাদৃশ্যে
তার আবেদন ধরা পড়ে না।

আমরা জানি চিত্রের প্রথম প্রতিপাত্ত বিষয় তা'র বিষয়বস্তু বা তা'র আঙ্গিক। তাবপব তাব ও অহুভূতি অহুয়ারী আঙ্গিকগত সংস্থাপনা বা কম্পোজিশন্। এই সংস্থাপনাকর্ম বুদ্ধিসাপেক্ষ উদ্ভাবনী শক্তির উপর সম্পূর্ণ নির্ভরশীল। শিল্পী এই বোধ কবিশক্তিব অহুগামী নয়। ববীন্দ্রনাথ স্বভাবতঃ কবি; কিন্তু তাঁব আঁকা ছবিতে কোথাও দেখা দেযনি তাঁব কবিতাব কোনও বিশদীকবণ। অবশ্ত তিনি একদা বলেছিলেন, "My pictures are verses in lines"। কিন্তু কবিব এই উক্তি তাঁব সাবা জীবনব্যাপী কবিত্বেব প্রতি মমত্ববোধেই অপবিহার্য প্রকাশ বলে মনে হয়। এ শুধু তাঁব চিত্র-বিশ্লেষণেব স্বীকারোক্তি নয। পৃথিবীর যে-কোন যুগেব আসনে তিনি শ্রেষ্ঠ গীতিকাব; নাটক, প্রবন্ধ, ছোটগল্প, উপন্যাস, সমালোচনা, হাস্যরস,—সাহিত্যের প্রতিটি ক্ষেত্রেই তাঁর গতি সচ্ছল এবং তাঁব অবদান শ্রেষ্ঠ। এই বহুমুখী সাহিত্য-সাধনা তাঁব সৃষ্টিকে সার্থকতাব মোহনায নিয়ে গিয়েছে। তাঁব কাব্যপ্রতিভার প্রবাহ জীবনেব প্রান্তবকে প্রাবিত কবে বয়ে চলেছিল। কিন্তু অগোচবে, বাণী-অর্চনাব আর একটি প্রবাহ ধীবে ধীবে উৎস থেকে বেবিয়ে এসেছে। মিস্তরঙ্গ নিকদেল তা'ব প্রবাহ। স্থিব এবং অবাবিত সাধনায় চলেছিল তা'ব অগ্রসৃতি। সে হচ্ছে তা'র চিত্র-শিল্প সাধনা। গগনেন্দ্রনাথের সাধনা কবিকে বিমোহিত কবেছে, অবনীন্দ্র-নন্দলালেব বিচিত্র রূপদৃষ্টি তাঁকে প্রসন্ন কবেছে, কিন্তু নিজেব কাব্যসাধনাব মতো অভিভূত কবে নি। সেই জন্তই, কোনও পূর্ব-স্বরীব অধিগত পছানির্দেশ তিনি গ্রহণ কবেন নি। কোনও শিল্পসাধকের বেখাজাল বা প্রকাশ-ভঙ্গিমায তিনি আবদ্ধ হন নি। তবে, এটা স্বীকার করতেই হবে যে কখনও কখনও তার শিল্পবেখায় বিদেশী আধুনিক আঙ্গিকের কিছুটা আভাস পবিস্ফুট হয়েছে। ববীন্দ্র-চিত্রকলা বুঝতে হলে ববীন্দ্রপ্রতিভার আলোতেই বুঝতে হবে, চিবাচবিত কোনও নির্দেশ মাধ্যমে নয়।

আগেই বলেছি, রবীন্দ্র-চিত্রশিল্পেব বীজ আত্মগোপন কবেছিল এবং দেখা দিয়েছিল তাঁর Calligraphy বা পাণ্ডুলিপির সংশোধনেব বেখাবৈচিত্র্যের মধ্যে। এই বেখাজালের ভিতব থেকে কখনও বা প্রস্ফুট হয়ে উঠেছে কোনও জীবজন্তু পাখী বা মাহুবেব রূপাতাস, যে রূপ বা আকার না দেখা যায় মাটিতে না আকাশে। অকারণ হৃদয়াবেগের অনিবার্য প্রকাশ এবা, মানস-আনন্দ-লোকের অশরীরি কল্পনা। আদিম শিল্পীরা ছিলেন Representational

এবং Realistic, কিন্তু অঙ্কণ-নৈপুণ্যে দুর্বল। এই শ্রেণীর শিল্পীদের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সমতা নেই। তিনি বেধা সৃষ্টি করেছেন প্রাণের উদ্ভূত আনন্দে, যে আনন্দ কোন কিছুকেই আশ্রয় না কবেও উৎসাবিত হয় অকাবণে। সে আনন্দ লোক এক অচিন্ত্য জগৎ, যেখানে জীবধাত্তী ভিন্নরীতিতে নিজেব সংসার পেতেছেন, সে জগতের পাখী-পশুর আকৃতি প্রকৃতি সবই অচিরকমেব, যার সঙ্গে আমাদের কোন পবিচয় কোনকালে নেই। এই চিত্রবচনাব রেখাগুলি শিথিল, নম্র। আদিমকালীন শিল্পকে বাবা আধুনিকতাব উন্নীত কবেছেন, সেই শিল্পীবা form এবং pattern-এব সুরচিসম্পন্ন Composition বা সংস্থাপনাব কুশলক্রিয়াকর্মী। কিন্তু, বলতে বাধা নেই যে আদিমকালীন শিল্পেব আদলে যা আজকাল আঁকা হচ্ছে তা আধুনিকতাব কঠোব man-nerism এর রুদ্ধধােসে মৃতপ্রস্থ। ববীন্দ্রনাথ আধুনিকতাব কিভাবে বুড়ে আদিমশিল্পকে পবিবেশন কবেন নি। তাঁব চিত্রাবলীতে দেখতে পাই এক প্রাণ-সঞ্চাবিনী ঈজিত, যাব তুলনা নেই।

একটি কবিতায় ববীন্দ্রনাথ লিখেছেন,

“বিশ্বত যুগে গুহাবাসীদের মন
যে ছবি লিখিত ভিত্তিব কোণে
অবসবকালে বিনা প্রয়োজনে
সেই ছবি আমি আপনাব মনে
কবেছি অধেষণ।”

এখানে ‘বিনা প্রয়োজনে’ কথাটি ভোলা যায় না। এই বিনা প্রয়োজনেব ডাক বহুযুগের ওপাব থেকে শিল্পীব কানে পৌঁছেছে। তা না শুনে উপায় নেই, উপায় নেই না দেখে। কিন্তু এ হচ্ছে সর্ব-সংস্কাববুদ্ধ প্রত্যক্ষদর্শন, বোধ এবং বিচাবেব অন্তবাল থেকে যে দর্শন আত্মপ্রকাশ কবে থাকে।

ববীন্দ্রনাথের চিত্রবচনায় একটা জ্যামিতিক ব্যঞ্জনার আভাব পাই, জ্যামিতিক রহস্তেব অক্ষুট প্রকাশে যা মধুময়। কখনও কখনও দেখা যায় Picassoর চিত্রবচনাতে একটা গাণিতিক বিভ্রাস, যাকে কেউ কেউ বলেছেন Poetry of mathematics। পিকাসোর গণিত-বিকাশের আদর্শে কিন্তু রবীন্দ্রনাথ জ্যামিতিক চিত্রশিল্পী নন।

চিত্রলিপির প্রথম ছবি—

“কঠিনের বুকে টাঙ্গা

করণের ছবি

বর্ণপটভূমিকায়

দেখেছিল কবি।”

এ চিত্রে জ্যামিতিক বেথাবেঠেনী, কাঠিহেব প্রকাশ সুপরিষ্কৃত। কিন্তু কী আশ্চর্য্য করণ মুখ। পাষাণের অন্তর প্রবীভূত হয়ে এ শাস্ত্র সুন্দর এক সন্মীলিত। পিকাসোর নিয়মাহুগত জ্যামিতির দৃষ্টি এখানে পাষাণে প্রতিহত হয়ে এক কঠিন প্রতিধ্বনির সৃষ্টি করত। যেখানে পিকাসোর দৃষ্টিতে কঠিন এবং করণ পবম্পববিবোধিতায় স্ব স্ব আসনে অবস্থিত, সেখানে রবীন্দ্রনাথ পাষাণকে কুসুমের কোমলতায় রূপান্তরিত করেছেন। পিকাসো ও রবীন্দ্রনাথের চিত্র সমগোত্র নয়।

আধুনিক রূপদন্ডের দৃষ্টি পবিচিতকে অস্বীকার করে চলে যায় বস্তুব অতীত এক অবাস্তবে, অবচেতন বসলোকে,—যেখানে অজ্ঞাত কুলশীলবা চলাফেরা করে অল্প আদলে, কথা কয় ইসারায়। সে দৃষ্টিতে সৃষ্টি হোল অল্পত রবীন্দ্রচিত্রাবলী। যে অল্পত জন্তব ছবিটিকে একে রবীন্দ্রনাথ বলেছেন—

“আপনাকে জানেনা সে, সেই তাব হয়েছে বন্ধন,

অসম্পূর্ণ চিত্তসাথে বিজড়িত প্রাণের স্পন্দন।

এই দুঃখে দিনে বাতে

অগোচরে আছে সাথে

মুঢ় মুক জন্তব ক্রন্দন।”

চিত্রশিল্পির সেই অজ্ঞাত অ-দৃষ্ট জন্তব বেদনাক্লিষ্ট কান্নাব অসহায় ধ্বনি অরণ্যে অবশ্যে প্রতিহত হয়ে মনকে বেদনাবিস্মল করে তোলে। মনে হয় অপকল্প বঙ-সজ্জা অশ্রুজলে সিক্ত হয়ে আছে।

রবীন্দ্রনাথ বহির্জগতের অপরিহার্য্য অন্তররহস্ত উদ্ঘাটন করতে চেয়েছিলেন, যেমন চেয়েছিলেন জার্মান শিল্পী Kandinsky, Klee, Marc এবং Nolde। কিন্তু এঁদের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিভঙ্গী বিভিন্ন। Kandinsky শুদ্ধ এবং সম্পূর্ণ abstraction-এ বিশ্বাস করেছেন, Klee'র ছিল স্বপ্নবাজ্য আর Marc শুনেছেন পৃথিবীর এক অশ্রুতপূর্ব অরক্ষণি, যে সবে সমগ্র জীবজগৎ ও অরণ্যাবলী মোহাক্ষর। Marc-এর কানে কানে প্রকৃতি যে গোপন রহস্তের

কথা বলেছিল, 'Marco সেই রহস্যকে তুলিতে এ কেহন প্রতিলিপির মত। তাঁর বিখ্যাত চিত্র Blue Horse-এ দেখি সাধারণ অশ্বেরই দেশান্তরিত জ্ঞাতির ছবি। বর্ণাস্তবিত হয়েও নিজ জ্ঞাতিক্ত্ব সধর্ম বিসর্জন দেয় নি। রবীন্দ্রনাথের দৃষ্টিও একই অসুস্থতিতে উদ্ভূত হয়েছে, কিন্তু সার্থকতাব হয়ে। রবীন্দ্রনাথের তিন মানুষমূর্তি ধরা যাক,—

“ঘটনার বেদনায় মানুষে মানুষে চিবকাল
সাদা কালো স্ততো দিবে চাবিদিকে বোনা হয় জাল।
সে জালে পড়িছে পাঁথা অসংখ্য রহস্য ইতিহাস
জানিনা জগৎজোড়া কেন এ প্রকাশ অপ্ৰকাশ।”

রবীন্দ্রনাথের এই ত্রিমূর্তি মানুষ তাব (manness) রূপে রূপাষিত। কুশলী Marco এর তুলিতে যে রূপপ্রকাশ, রবীন্দ্রনাথের কালিকলমের আঁচড়েও সেই প্রকাশ সার্থক হয়ে উঠেছে। মনে হয়, এই প্রকাশ শুদ্ধ ও সজত হয় accessories এবং সংযত ব্যবহারে। রবীন্দ্রনাথ Composition এর দিক থেকেও এই সত্য উপলব্ধি কবেছিলেন। বস্তুবাদেব দিক থেকে এ চিত্র শুদ্ধমাত্র অসুখবণ নয়, এ চিত্রের message হচ্ছে বাস্তবের স্বতঃপ্রকাশেব হৃদ্যবদ্ধ স্বয়ংসম্পূর্ণতা,—যে message শিল্পীই মনেব অবচেতনে গুপ্ত থাকে। অকস্মাৎ শিল্পীকে মোহাবিষ্ট কবে দিয়ে এই বাণী তাঁর অন্তবেব গভীর থেকে বেরিয়ে আসে, কিন্তু তাব কোন আত্মবই মেলেনা প্রকাশের আগে।

১২০৭ খৃষ্টাব্দে জার্মানীতে এক নূতন শিল্পীগোষ্ঠীর চিত্রপ্রদর্শনী হয়, বর্তমান যুগের ‘আধুনিক’ চিত্রাবলীর উদ্বোধন বলা যায় একে। চেতন-অবচেতনের, abstract এবং Constructional form-এব সংমিশ্রণ এবং পারস্পর্য্য এই প্রদর্শনী থেকেই বিশিষ্ট হয়ে ওঠে। এই শিল্পীগোষ্ঠীর সঙ্গে রবীন্দ্রনাথ কতকাংশে সমধর্মী, এক এক সময় মনে হয়, যেন রবীন্দ্রনাথের অঙ্কন-প্রতিভা জার্মানশিল্পীদেব বলিষ্ঠ অঙ্কনরীতিকেও ছাড়িয়ে গিয়েছে। এই সব ক্ষেত্রে রবীন্দ্রনাথের ছবির আনন্দিক গৌণ, কিন্তু নির্ভীক ও নির্দোষ।

Marco এই মনশিল্পী গোষ্ঠীর আদর্শ সম্পর্কে বলেছিলেন,—“We are today seeking behind the veil of Nature's outward appearance hidden things which seem to us more important than the discoveries of the impressionists. We are seeking and painting this spiritual side of ours in Nature, not out of whim

or for the joy of being different, but because we see this side just as formerly people suddenly 'saw' violet shadows and the atmosphere over all things. It seriously believed that we new painters do not obtain out form from Nature, that we do not wrest it from Nature just as all artists in all ages have done. Nature glows in our pictures as in every form of art. Nature is everywhere, in us and outside us, there is only one thing that is not altogether nature, but rather the overcoming and interpreting of Nature. Art Art always has been and is in its very essence the boldest departure from Nature and naturalness. It is the bridge into the spirit world the necromancy of the human race."

ইয়োবোপীয় আধুনিক শিল্পী এই প্রকৃতির interpretation রবীন্দ্রনাথের চিত্রাবলীতে এক আশ্চর্য স্বকীয়তাব সাক্ষ্যস্বরূপ। রবীন্দ্র-চিত্রাবলীতে তাই আমরা দেখতে পাই আজিকার শিল্পমনের অকুণ্ঠ উল্লাস।

কোনও কোনও পণ্ডিত অবশ্য বলেছেন, যে-সুসংহত শব্দ সমাবেশে কবিরা তাদের কবিতা লেখেন, শিল্পী সাধনাও তেমনিই বেখা ও বঙেব জুবিজুস্ত সংস্থানেই হওয়া উচিত। বিখ্যাত চীন দেশীয় লেখক লিন-ইউ-তাং তাঁর My Country and my people গ্রন্থে লিখেছেন, "Poetry and Painting come from the same human spirit and the inner technique of both should be the same. The painter shows the same impression, the same emphasis on an indefinable atmosphere and the same pantheistic union with nature, which characterize Chinese poetry. For the poetic mood and the picturesque moment are often the same and the artist mind which can seize the one and give it form in poetry, can also with a little cultivation express the other in painting."

চৈনিক লেখকের এই মত চৈনিক কবিতা, চৈনিক এবং জাপানী ছবি সম্বন্ধে সম্পূর্ণভাবেই প্রয়োগযোগ্য। চৈনিক চিত্রের symbolic expression এবং stylisation চৈনিক কবিতার লক্ষণীয়। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে এই মতবাদ প্রযোজ্য নয়। তা যদি হোত তাহলে উর্বরী নৃত্যহীন লীলাবিত হয়ে উঠত তাঁর আঁকা ছবিতে, ধরা পড়ত বর্ষশেষের অন্তরাগম্বধর আকাশের রং। সমগ্রজীবনব্যাপী কাব্যসাধনার ঐশ্বর্যগুলির মতো রূপান্তরিত হয়ে উঠত



বিখ্যাতর সৌজশ্চে

অজস্র চিত্রসম্পদ। রবীন্দ্রনাথের সম্পর্কে বলা যায়, যে কথা কবিতাব, সে কথা শিল্পের নয়।

রবীন্দ্রচিত্রপ্রতিভা সম্পর্কে অবনীন্দ্রনাথের কথা এখানে উল্লেখ করছি :—

His art had something volcanic about it. It came out like a volcanic eruption—all that had been accumulated in the past and its very impetus gave it form, its very force shaped its course. Pause for a moment to complete the immensity of his genius. Literature, poetry and music were not enough for its full play, but it must perforce find an outlet through line and form and colour, in his old age in order fully to realise itself. He was like a volcano nursing in his bosom the accumulated fire of countless ages till he could contain it no longer and allowed it to burst forth flooding the surroundings with molten art forms, as it were, and it was not till then that his urge for expression fulfilled itself. It is not for every one to comprehend the process. It is not easy to gather fire from the bosom of the volcano without an all compelling urge and an all consuming desire.” এই urge রবীন্দ্রচিত্রকলায় দেখা দিয়েছে লাভাপ্রবাহেব মতো। এক সর্বগ্রাসী ছঃসাহসিকতায় সৃষ্টি হোল নব নব রূপ। অভ্যন্ত ও আচরিত বীতিনীতি এই ছঃসাহসেব গতিবোধ করিতে পারে নি। ছঃসাহস যাব প্রেবণা, তাকে বাঁধাধবা নিষমেব গভীতে আটকে রাখবে কে ?

এই সম্পর্কে প্রতিমাদেবী লিখেছেন, “তিনি যখন ছবি আঁকতে আবদ্ধ কবলেন, সে যেন বজ্রাব মত তাঁর তুলির টানে বেবিয়ে আসত রূপের বেখান। চাব পাঁচখানা ছবি তিনি অনেক সময় দৈনিক শেষ করতেন, তবু যেন তা’র ভৃগু হোত না। সৃষ্টিব প্রেরণায় হাতের কাছে যা পেতেন—যেমন ডাঙ্গা কলম বা পেন্সিল, যা-তা কাগজেব টুকুরো—তাই দিয়েই হাত চলত। ভালো বঙেব ধারও ধারতেন না, নানাপ্রকার জিনিষ নিয়ে চলত তাঁর আঁকা ; অবশ্য পেলিক্যান কালিই বেশির ভাগ ব্যবহার কবতেন।”

বিখ্যাত চৈনিক চিত্রকর Mi fei’র আঁকা ছবির সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের অঙ্কন-রীতির একটা মিল দেখা যায়। লিন্-ইউ-তাং লিখেছেন, “Mi fei (মি ফেই) one of the greatest of scholar painters, sometimes used even a roll of paper for his brush or the pulp of sugarcane, or the

stalk of a lotus flower when the inspiration came and there was a magic in the scholar's wrist, there was nothing which seemed impossible to these artists. For they had mastered the art of conveying fundamental rhythms, and everything else was secondary. Painting was and still is the scholar's recreation."

মি কেই'র চিত্রবচনা অবসরবিনোদন কিনা বলতে পারি না, তবে রবীন্দ্র-চিত্রকলা কখনো তা নয়। রবীন্দ্রচিত্রাবলী শিল্পীমনের সত্যিকার স্রষ্টি। এই স্রষ্ট্রে রবীন্দ্রনাথের বাণীই উদ্ভূত কবচি :—

"বিপুল বিশ্বের নিম্নকতার মাঝে শব্দের জগৎ ক্ষুদ্র একটি বুদ্বুদমাত্র। অজতল্লীভ ভাবাই হচ্ছে বিশ্বজগতের ভাবা—সে যখন কথা বলে, আপনাকে প্রকাশ করে, তখন তা করে ছবি ও নাচের ভাষায়। জগতের প্রত্যেক বস্তুই বেথা ও রঙের নীরব ভাষায় এই কথাই বলেছে যে, সে শুধু জ্ঞাষণাত্মক পাবিত্যবিক শব্দমাত্র নয়—তা'র অস্তিত্বের অপূর্ব রহস্য তাব নিজেব তিতরই বর্তমান—বাইবেব কোন কিছুব ওপরেই তা নির্ভরশীল নয়।" এই উদ্ভৃতির মধ্যেই রবীন্দ্রচিত্রকলার মৌলিক তত্ত্বটি জানা যাবে। তাঁর শিল্পকলার বিকাশ হয়েছে বেথা ও বঙের ছন্দময় সামঞ্জস্যে। এই রূপদৃষ্টি সম্পূর্ণভাবেই ব্যক্তিনিষ্ঠ।"

তিনি নিজেই বলেছেন, "যে জিনিষ দেখে আনন্দ পেয়েছি—সেই আনন্দ সেই রস যখন অস্ত্রের ভেতর চালনা করে দেওয়া যায় তখন তাবেই বলে আর্ট। তা সে যে কোনও উপায়েই হোক না কেন।" আনন্দ পাওয়ার বিশ্লেষণ করা চলে না। ছবি সাহিত্য গান নৃত্য এসবের ভেতর দিয়ে মনের আনন্দ যে কোনো উপলক্ষ্যেই ক্ষুণ্ণ হয়ে উঠতে পারে। ব্যবহারিক জীবনে হিসাব-নিকাশের মানদণ্ডে এই আনন্দ পাওয়ার মূল্য নিরূপণ হতে পারে না। আনন্দের উপকরণ ছড়িয়ে রয়েছে বিশ্বের সর্বত্র, প্রকৃতি ঋতু-উৎসব, গায়কের গান, শিল্পী ছবি, কবির কাব্য, সব কিছুতেই আনন্দের সন্ধান হয়, কেন হয় ? —এ ব্যাখ্যা কে করবে ? "আনন্দাত্ম্যেব ঋদ্ধিমানি জ্ঞাতানি জায়ন্তে।" সুতরাং অকারণ উদ্ভূত আনন্দ-প্রেরণার স্রষ্টিতে কোন পরিচিত বাস্তবের সাদৃশ্যের মানদণ্ডে রসস্রষ্টিকে বিচার করে যারা শিল্পীকে দণ্ডিত করেন, তাদের জন্ত সাহিত্যই হ'ক আর ছবিই হ'ক—"মা লিখ, মা লিখ।"

রঙ্গ বা রূপের সৃষ্টির বিচার চলতে পারে বেথা ও রং, ভাবা ও ছন্দেব, সঙ্গতি বা orchestration-এর নিবিধেই মাত্র। এই orchestration বা ঐক্যতান যেখানে দেখা দেব না, সেখানে শুধু বেহুঁব বাজে, চিত্র ক্ষুণ্ণ হয়।

চিত্রলিপির ৭নং চিত্রেব কথা বলি—

ভুলে যাওয়া ইতিহাসের শব্দশূন্য নির্জন প্রান্তরেব

প্রান্তে শিলা শৃঙ্খলেতে বন্দীবাদী অতীত যুগান্তবের

পুরানো ইতিহাসেব প্রস্তাবীভূত রূপেব গাঙ্গীরে এই চিত্রটি মহিমাম্বিত। 'ইতিহাস' আব পাথর একই প্রতিক্রিয়া বা Reaction-এব ফল যাতে ছবিটি Architectural Composition এবং Sculpturesque হয়ে উঠেছে। কিন্তু শিল্পীর দৃষ্টি এখানে সম্পূর্ণ নিবাসক্ত নহ। Pure abstraction খানিকটা ব্যাহত হয়েছ, কিছুটা Egyptian influence ধরা পড়েছে।

আবাব চিত্রলিপির ৪নং চিত্রে যে রেখাব স্ফুটাস্ফুট অবোধ এলোমেলো গতিচ্ছন্দ, গীতচ্ছন্দে উর্দ্ধমুখী এক নাবীকল্পনাকে বিপুল শূন্যতার দিকে নিয় চলেছে, তা অতুলনীয়। বেথাগুলি দেখে মনে হয়, শিল্পী etching নৈপুণ্যে পাবদর্শী। কিন্তু composition এব দিক থেকে দেখলে মনে হবে যে, ছবিটির নীচেব দিকেব বেথাগুলিব আবর্তন সামন্তরাল হয়ে পড়ে আছে উপবিষ্টা নারীমূর্তির জন্মা এবং পবিচ্ছদ-বিস্তৃতিব সঙ্গে। এই Pattern-এব পুনঃকৃতি কিন্তু চিত্রেব ভাবসাম্য স্তূৰ্ভভাবে বন্ধা কবে নি।

তেমনই আবাব প্যালাবামেব অপূর্ব মুখ দেখে অবাক হতে হয়। মনে হয় যেন কোনও সতর্ক স্বাবরক্ষী সশক প্রহবায় নিযুক্ত। তাব সদণ্ড হ্রবল স্রুষ্টি সেখানে চোখেই পড়ে না।

আবাব দেখেছি অপরূপ জডমহিমায় প্রাণবান জীবনীশক্তিব প্রকাশ দেখতে যুথোসেব পরিকল্পনায় প্রাণস্পন্দন পবিলক্ষিত, তাব প্রকাশভঙ্গীব আঙ্গিক অদৃশ্য এবং প্রচ্ছন্ন। শিল্প এখানে যুথোসেব জডতা আঁকেন নি বা যুথোস মাহুঁষের অঙ্গশয্যা এ কথাও ভাবেন নি। যুথোসেব পবিকল্পনা দেখে অনেকে রবীন্দ্রনাথকে বিখ্যাত শিল্পী Nolde এব সঙ্গে সমশ্রেণীভুক্ত কবেছেন। Nolde-এর কল্পিত যুথোস যুথোসমাত্র; এবং তা চিত্রক্ষেত্রে একাধিকভাবে একত্রীভূত হয়ে বস্ত-সংস্থানের কাবসাজিতে চমৎকাব। কিন্তু রবীন্দ্রনাথেব কাজ কাবসাজি বা Craftsmanship নয়, তার আঁকা যুথোস হান্তাস্পদ

বিকৃত মুখাকৃতি নয়, যেন মুখোঃ জীবনের ছায়া পড়েছে বিকৃতির অন্তরাল থেকে ইঙ্গিত দিচ্ছে জীবনের প্রচ্ছন্ন আকৃতি, এই দরদী দৃষ্টি Nolde-এর মেই।

রবীন্দ্রনাথ যে দৃষ্টিভঙ্গী নিয়ে মুখোঃ-পরিকল্পনা কবেছিলেন, সেই দৃষ্টিতেই দেখেছেন অবচেতনব অঙ্ককারে আকাব নিবাকারের মধ্যবর্তী অপরূপ প্রাণ-স্পন্দন। এই জাতীয় একটি ছবিতে দেখি যেন কোন এক গভীর অঙ্ককারের জগত অগ্নিআখরে তা'ব আত্মকথা লিখে বেখেছে। আব একটি চিত্রে দেখা দিয়েছে দুই অভূত মূর্তি, একটি নাবী ও একটি পুরুষ। নাবী সেখানে পুরুষের প্রেমনিবেদনে চটুলতায কটাক্ষময়ী, তার দেহভঙ্গী ব্রীড়ার যেন শতধাঙিতা। ছবিব গাঢ় কৃষ্ণ পটভূমিব অন্তবালে যে কী বহুত লুকানো আছে, তাব সন্ধান নেই। দুটি দেহ যেন তমসাবৃত জগতের কেন্দ্রে কোন্ এক অনাস্বাদিত বসসন্ধান ব্যাপৃত। আব তাদের ঘিরে রয়েছে এক নির্বাক বর্ণলীন পরিবেশ। এই নিরুক্তকে রবীন্দ্রনাথ তুলিতে প্রকাশ কবেছেন।

সমগ্র বিশ্ব শত সহস্র রূপবৈচিত্র্যে নিজেকে প্রকাশ কবেছে। কিন্তু কিছু থাকে লোকচক্ষুর অন্তবালে, রবীন্দ্রনাথ এই নিরুক্ত অদৃষ্টকে প্রত্যক্ষ কবেছিলেন। শিল্পক্ষেত্রের সীমান্ত বিশ্বরূপ বেধায় দাঁড়িয়ে গুনেছেন, পশু মে পার্থ। রূপানি শতশোদুৎ সহস্রশঃ নানা বিধানি দিব্যানি নানা বর্ণাকৃতীনি চ।

কবির জীবনখাতাব সব পবিচ্ছেদগুলি যখন একে একে শেষ হয়ে এলো তখন একদিন দেখি তাব পবিশিষ্ট বচিৎ হয়ে আছে ছবিব খেলাঘবে। স্বর্ষ অভূত গেছে। ছবিব খেলাঘবে কবির শেষ আলোক-বেখা যে দীর্ঘ ছায়া ফেলেছে, তাবই অন্তবালে দেখা যায় অনন্তসাধারণ অভূতপূর্ব রূপবাশি।

অনিলকৃষ্ণ ভট্টাচার্য

রবীন্দ্র চিত্রকলার ভূমিকা

রবীন্দ্রনাথ অঙ্কিত চিত্রগুলিব রূপ (form), শৈলী (technique) ও বস্তুবিভাস (composition) দেখলে একথা স্পষ্ট কবেই মনে হয় যে সেগুলিব অঙ্কনপদ্ধতি ও প্রকাশভঙ্গি পাশ্চাত্য দেশীয়—ভাবতীয় ঐতিহবাহী চিত্রকলাব সঙ্গে এর কোন সম্বন্ধই নেই। এমনকি বঙ্গভঙ্গ আন্দোলনের সঙ্গে সংশ্লিষ্ট “স্বদেশী” চিত্রকলার নবরূপায়ন যেখানে ঘটেছে সেই শাস্তিনিকেতন গোষ্ঠিব

প্রবর্তিত চিত্রধারার inspiration এসেছে যার থেকে—ভাবতেব প্রাচীন ও মধ্যযুগীয় চিত্রকলা ও কয়েকটি বিশেষ বিশেষ ক্ষেত্রে দ্ব্যপ্রাচ্যের (যেমন জাপান ও চীনের) চিত্রকলা থেকে তার সঙ্গে এর কোন শিল্পগত যোগযোগ নেই। কবির অঙ্কিত চিত্রগুলি পুরোপুরি আধুনিক ইয়োবোপীয় বিশেষতঃ নব্য জার্মান চিত্রকলাব সঙ্গে একই পর্যায়ভুক্ত।

ভারতের ইয়োবোপীয় ধাঁচের আধুনিক চিত্রকলার ইতিহাস আলোচনার অনেকেই একথা বলে থাকেন যে এদেশে সে চিত্রকলাব প্রবর্তক ছিলেন পাঞ্জাবের পবলোকগতা মহিলা চিত্রশিল্পী অমৃত শেবগিল। আমি বলি এ সম্মান গগনেচ্ছনাথের সঙ্গে ববীচ্ছনাথের প্রাপ্য। তাঁবাই এদেশে আধুনিক পাশ্চাত্যবীতির চিত্রকলাব প্রবর্তক।

এবাবে প্রশ্ন ওঠে আধুনিক ইয়োবোপীয় চিত্রকলা বলতে কি বুঝায়। এবং কবিকে কি কাবণে ভাবতে এব অল্পতম প্রধান পুরোধা বলা সঙ্গত।

সময়ের বিচাবে ইয়োবোপীয় শিল্পকলা প্রধানতঃ পাঁচ ভাগে বিভক্ত।

ক। Archaic—(কয়েকটি কথার বাংলাব প্রতিশব্দ পাওয়া কঠিন এজন্তে ইংবেজী কথাই বাখা হয়) ইতিহাসেব গোড়া থেকে খৃঃ পূঃ ৬ষ্ঠ শতাব্দী পর্যন্ত ইয়োবোপে যে শিল্পধারা চালু ছিল তাকে archaic ধারা বলা যায়।

খ। এবপর ক্লাসিক্যাল যুগ। প্রাচীন গ্রীস ও তার অনুসরণকাবী প্রাচীন রোমেব শিল্পধারা। মোটমোট খৃঃ পূঃ ৫ম শতক থেকে খৃষ্টাব্দ ৪র্থ শতক পর্যন্ত যা চালু ছিল তাকেই ইয়োবোপেব ক্লাসিক্যাল শিল্পধারা বলি।

গ। এবপর কয়েক শতাব্দী ব্যাপী ইয়োবোপেব রাজনৈতিক ইতিহাস সকলেই জানেন। খৃঃ পঞ্চম থেকে নবম শতাব্দী পর্যন্ত ইয়োবোপেব প্রতিষ্ঠিত শিল্পকেন্দ্রগুলি নানা বর্বর জাতিব অভিযানেব ফলে বিধ্বস্ত হয়ে গিযেছিল এবং শিল্পকলাব কোন বিকাশই এই কয় শতাব্দী ধবে সম্ভব ছিল না। বর্বর অভিযান কমে এলে খৃঃ দশম শতাব্দী থেকে এক ধরনের ভাবলেশহীন বস্তীন mosaic এব চিত্র (?) গীর্জা ও অন্ত্যস্ত ধর্মস্থানে দেখা দিতে লাগল। একে মধ্যযুগীয় বা byzantine—শিল্পকলা বলা হয়।

ঘ। এবপর খৃঃ ত্রয়োদশ—চতুর্দশ শতক থেকে বেগেন্সাস যুগেব শুরু। এই বেগেন্সাস শৈলী নানারকম অদলবদলের (variations) মধ্যে দিয়ে গত শতকেব চতুর্থী পাদ পর্যন্ত চলে এসেছে।

ড। এবং তারপর ইয়োবোপের শিল্পকলায় একটি যুগান্তকারী পরিবর্তন ঘটে। আধুনিক বা modern ভাবধারার উদ্ভব হয়। এটা এখনও চলছে। এবাব আধুনিক শিল্পকলায় উৎপত্তির অর্থ নৈতিক ও সামাজিক দিকটা আলোচনা করা যাক। বেগেনশাসের যুগের শেষ পর্যন্ত ইয়োরোপে ফিউডাল যুগ বা জমিদার শ্রেণীর একাধিপত্যের যুগ চলে এসেছে। সে সময়ে দেশের অধিকাংশ লোকের আর্থিক অবস্থা খাবাপ হলেও সমসাময়িক জমিদার শ্রেণী প্রচুর বিপ্লবশীল ছিল। হাতে পয়সা থাকলে লোকে নানাভাবে নিজের শখ মটায়। তাঁরা বানানেন বিবাট সব প্রাসাদ যেখানে ছিল বড় বড় সব হলঘর এবং তৈরী হল প্রকাণ্ড গীর্জা। হলঘরের টানা দেওয়াল ও গীর্জার ছাদ চিত্রমণ্ডিত না হলে বড় ছাড়া ছাড়া লাগত কাজেই সাজান হোত তাদের ছবি দিয়ে। বায়না পাওয়া শিল্পীরা বসত বাড়ীর হলঘর প্রভুদের এবং তাদের পূর্বপুরুষদের প্রতিকৃতি দিয়ে অথবা গীর্জার ছাদে বা দেওয়ালে নাইবেলের গল্পকে ছবিতে ফুটিয়ে তুলে সাজাতেন। এজন্তে এযুগের চিত্রকলা ছিল বর্ণাঢ্য, আকারে সাধারণত বড় এবং সবদিক থেকে বেশ জাঁকজমক পূর্ণ।

ক্রমে ক্রমে ইতিহাসের পট পরিবর্তন হোল। শিল্পবিপ্লবের ফলে পশ্চিম ইয়োবোপে একশ্রেণীর বিপ্লবশীল বণিক সমাজের উদ্ভব হল। কিন্তু পূর্বা জমিদারদের মত আভিজাত্য বা বনেদীযানা এবং ধর্মতীক্ষ্ণতা তাঁদের না থাকায় পূর্বোক্ত আমলের তুলনায় রুচিগত একটা বিবাট পরিবর্তন ঘটল। বাণিজ্যের জন্তে তাঁরা ঘুরতেন সারা পৃথিবী, দেখেছিলেন আফ্রিকা ভাবত ও দুবপ্রান্তের শিল্পনিদর্শনগুলি। জমিদারেরা প্রজাদের ব্যাগাব খাটিয়ে বড় বড় বাড়ী পরিকাঁচ রাখতেন। কিন্তু এই উটকো ধনীদের পক্ষে তা সম্ভব ছিল না; কাজেই বাড়ীর আকার ছোট হল, সেইসঙ্গে ছবিবও।

সেজন্তে নতুন মনিসদের চাহিদা যেটাতে শিল্পীদের ভোল বদলাতে হল। চিত্রকলায় বিষয়েও ভাবগত পরিবর্তন হল নতুন পরিবেশের সঙ্গে খাপ-খাওয়ানোর জন্তে। ক্রমশঃ আলো সংক্রান্ত পদার্থ বিজ্ঞানেরও অনেক উন্নতি হল। কাজেই চিত্রকলায় বড়ো ব্যবহার এবং তাব, perspective ও অন্যান্য technical আবহবজিকের আমূল পরিবর্তন ঘটে গেল। শিল্পবিপ্লব, যুদ্ধ, বিপ্লব ও নানা রাজনৈতিক পরিবর্তনের জন্তে শিল্পীদের মনও বিচলিত হয়েছিল। এর সঙ্গে যোগ দিল শিল্পীদের আঁকা চিত্রকলা ও আদিম শিল্পের

নবুনা—এব কলে বহুযুগেব প্রচলিত শিল্পধারাব পরিবর্তন কাটিয়ে তাঁবা নতুন ধরণেব চিত্রকলার জন্ত মন দিলেন। উত্তর হল ইম্প্রেশনিষ্ট, এক্সপ্রেসনিষ্ট ও কিউবিষ্ট—শিল্প ও আদিম মানবগোষ্ঠিব অঙ্কিত চিত্রধাবা থেকে উদ্ভূত abstract শিল্প ইত্যাদি নানা বিভিন্ন শৈলীব আধুনিক চিত্রকলা। প্রাচীনতব রীতিব সঙ্গে এব পার্থক্য সর্বভাবে অস্বভূত। এ ধরণেব চিত্রকরেব সাম-সাময়িক অর্থনৈতিক, রাজনৈতিক ও সামাজিক পরিবেশেব সঙ্গে খাপ খাওয়াতে না পেবে নিজেদেব মানসিক স্বস্থ এক বিশিষ্ট শিল্পরীতিব মাধ্যমে প্রকাশ কবলেন। বিভিন্ন যুদ্ধে ক্ষতবিক্ষত হওয়াব ফলে এই বিক্ষোভ চিত্রকলাব মাধ্যমে প্রচণ্ডভাবে আত্মপ্রকাশ করেছিল জার্মানীতে এই শতকেব গোড়াব দিকে। এক কথায় আধুনিক ইষোবোপীয চিত্রকলায় বেণেশাঁস যুগেব সেই বর্ণ স্ফুটামঞ্জস্তপূর্ণ, শাস্ত, সমাহিত, সমৃদ্ধ, পবিপূর্ণ জীবনোত্তোতক মহৎ শিল্পেব বদলে আধুনিক কালোপযোগী খণ্ডিত বিক্ষুব্ধ জীবনেব বহিঃপ্রকাশ দেখতে পাই। আধুনিক মনোবৈজ্ঞানিকেব যাকে বিক্ষোভ ও নৈবাশ্রজনিত অবদমিত মনেব ভাবনা বলেছেন—এগুলি সম্ভবত সেই মনোভাব থেকে জাত। অত্ভভাবে বলা যেতে পাষে যে আধুনিক চিত্রকলা এখনও maturityতে পৌঁছয়নি অনেকাংশে পবীক্ষানিরীক্ষাব স্তবেই (experimental stage) আছে।

কবি-অঙ্কিত চিত্রগুলি আধুনিক ইষোবোপীয চিত্রকলাব ভাবানুযঙ্গী এরকম কথা আগেই উল্লেখ কবা হয়েছে। ববীন্দ্র সাহিত্যেব পরিপ্রেক্ষিতে ছবিগুলি বিচাব করলে তাঁব মনেব ভাব প্রকাশেব বৈচিত্র্যে আশ্চর্য হবে যাই। ববীন্দ্রসাহিত্যেব শতকবা নিবানসুই ভাগেই যে quietness এবং নিরুদ্বিগ্ন, শাস্তসমাহিত ভাব আছে, তাঁর চিত্রকলা সে তুলনায় অনেক বেশি বিক্ষুব্ধ এবং repressive ভাবেব ত্তোতক। এব সম্ভাব্য কারণ হল যে তিনি প্রথম বিশ্বযুদ্ধেব পব একদিকে বিধ্বস্ত ইষোবোপ বিশেষ কবে বিধ্বস্ত জার্মানী, অত্ভদিকে ভাবতে সশস্ত্র বিপ্লববাদেব পাশাপাশি মহাত্মাজীৱ অসহযোগ আন্দোলনও দেখেছেন। যে ইষোরোপ বহুদিন ধরে তাঁব কাছে অনেক উচ্চ ভাব ও গুণ গরিমার আদর্শস্থল ছিল সেই ইষোরোপেব material ও মানসিক ব্যাপক ক্ষয়ক্ষতি কবিচিন্তকে নিশ্চয়ই গভীরভাবে নাড়া দিয়েছিল। এদিকে তারতের অবস্থাও কবিচিন্তেব স্বচ্ছন্দতার অস্বকূল ছিল না। একথা সকলেই জানেন যে বিপ্লববাদ বা অসহযোগ আন্দোলনে তিনি সায় দেননি। বহুবিধ

‘কারণ-সম্ভাব্য তাঁর চিত্তবিক্ষোভ ছবিগুলির মাধ্যমে প্রকাশ করেছেন।

একথা বলা আমাদের উদ্দেশ্য নয় যে তাঁর ছবিগুলি আমি উৎকৃষ্ট মনে করি না বলে এই কথা লিখেছি। একথা আবাব পরিষ্কার করে বলি যে যেখানে সমস্ত আধুনিক শিল্পকলাই এখনও পর্যন্ত পরীক্ষানিরীক্ষাব (experiment)-এর স্তরে রয়েছে সেখানে তাব একটি বিশিষ্ট তরঙ্গকে আলাদা করে তার সম্বন্ধে রসবিচারের দিক থেকে কোন নির্দিষ্ট মতামত এখনই দেওয়া সমীচীন হবেনা। আমাদের মতে রবীন্দ্রচিত্রকলা বিশিষ্ট বীতিব ইয়োরোপীয় ধাঁচের আধুনিক শিল্পকলার মধ্যে এখনও পর্যন্ত একটি experiment হয়ে আছে।

এপ্রসঙ্গে আরও কয়েকটি বৈশিষ্ট্যের উল্লেখ করা প্রয়োজন। কবি শান্তিনিকেতনে বসে প্রায় তিন হাজার বিভিন্ন ধরণের ছবি এঁকেছিলেন। কলা-ভবনের শিক্ষক ও ছাত্রছাত্রীরা নিশ্চয়ই সে সব ছবি দেখেছেন। আলোচনাও করেছেন কিন্তু কলাভবন এই শৈলীর চিত্রকলার আওতাব বাইবে আছে কেন? আশা কবি ওয়াকিবহাল ব্যক্তিব্যক্তিবা তবিত্যেত এবিষয়ে নিবপেক্ষভাবে আলোচনা কববেন, কাবগ ভারতে চিত্রকলার ইতিহাস জানাব জন্তে এ প্রসঙ্গের বিষদ আলোচনা অত্যাবশ্যক। একথাও জানা দবকাব যে ভাবতে এখন ধাঁবা আধুনিক ধাঁচের ছবি আঁকেন তাঁদের মধ্যে একজনও চিত্রাঙ্কন পদ্ধতিতে কবিকে অসুসবণ কবেন নি কেন? সাহিত্যে কবির বেশ কিছু অসুসরণকারী আছেন, কিন্তু ছবির বেলায় একজনও নেই।

জীবেন্দ্রকুমার গুহ

রবীন্দ্রনাথের চিত্রকর্ম

এই শতকের তৃতীয় দশক, ফরাশি দেশ তথা বিশ্বের চিত্র ও নন্দনতত্ত্ব চর্চাব ইতিহাস, বিবিধ কাবণে স্মরণীয়। সুরবিয়ালিজমের প্রবক্তা আঁত্রে ব্রেট যথাক্রমে ১৯২৪ ও ১৯২৯ খৃষ্টাব্দে সুরবিয়ালিজমের প্রথম ও দ্বিতীয়—এই দুটি ঐতিহাসিক প্রপত্র প্রকাশ করলেন। ফরাশি দেশে যখন সুরবিয়ালিজমের আন্দোলন প্রবল, এমন সময় ১৯৩০ খৃষ্টাব্দে ফরাশি দেশের প্রাণকেন্দ্রে এবং বিশ্বের শিল্পতীর্থ পারি শহরে আমাদের কবি রবীন্দ্রনাথ,—এমনকি ‘তাঁর স্বদেশবাসীদের পর্যন্ত বিস্ময়াভিভূত করে’ একক প্রদর্শনীতে একশো

পঁচিশখানি চিত্র সাজিয়ে চিত্রীকূপে আবির্ভূত হলেন। চিত্রীকূপ-ই তাঁর অমর্য্য সম্ভব প্রতিভার শেষতম এবং সর্বাপেক্ষা বিস্ময়কর উন্মোচন। জীবনের প্রায় শেষ প্রান্তে পৌঁছে তিনি তাঁর চিত্রকর্ম সর্বসময়ে প্রথম প্রদর্শন করেন। ১৯৩০ খৃষ্টাব্দে প্রথম তাঁর চিত্রকর্ম প্রদর্শিত হলেও চিত্রচর্চা ও অনুশীলন চলছিলো বহুকাল ধরে, তাব সমর্থন আমরা তাঁরই বিভিন্ন রচনার বিচ্ছিন্নভাবে পাই। আনুমানিক ১৮৮৫ খৃষ্টাব্দের একটি দিনেব স্মৃতিমুহূর্ত কবে রবীন্দ্রনাথ ‘জীবনস্মৃতি’তে লিখেছেন—‘একটা ছবি আঁকার খাতা লইয়া ছবি আঁকিতেছি। সে কেবল ছবি আঁকার ইচ্ছাটাকে লইয়া আপন মনে খেলা করা।’ এবং ১৯০০ খৃষ্টাব্দে আচার্য জগদীশচন্দ্র বসুর উদ্দেশে লিখিত পত্রে—‘তুনে আশ্চর্য হবেন, একখানা sketch book নিয়ে বসে বসে ছবি আঁকছি।’ (১লা আশ্বিন, ১৩০৭ বঙ্গাব্দ)

এবস্থিৎ বিক্ষিপ্ত উক্তি থেকে সহজেই এই নিশ্চিত সিদ্ধান্তে পৌঁছোনো যায় যে, তাঁর চিত্রচর্চা আদৌ কোনো আকস্মিক কিংবা বিচ্ছিন্ন ঘটনা নয়, যদিও ১৯২৭-২৮ খৃষ্টাব্দের পূর্ব পর্যন্ত—রবীন্দ্রনাথ নিজের চিত্রকর্ম সম্পর্কে এক অন্তত দ্বিধা পোষণ কবতেন বলেই, হয়ত, এই স্নকুমার শিল্পের চর্চায় গভীর ভাবে মনোনিবেশ কবেননি, এবং এই কাবণেই তাঁর চিত্রশৃঙ্খিকে কয়েকটি বিশেষ শ্রেণীবিভাগেব অন্তর্ভুক্ত কবা সহজ হলেও তাঁর চিত্রচর্চায় স্পষ্ট কালগত ধাবাবাহিকতা, যা পাবলো পিকাসো কিংবা অবনীন্দ্রনাথ ঠাকুরের চিত্রচর্চায় দেখা যায়, তা দেখা যায়না। তাঁর অধিকাংশ চিত্রই ১৯২৭ খৃষ্টাব্দ থেকে ১৯৪১ খৃষ্টাব্দে বোগশয়া গ্রহণেব মধ্যবর্তী ক্ষীণ চোদ্দ বৎসব কালেব মধ্যে রচিত। কোন শিল্পবিভাগেব কিংবা কোন শিল্পীব নিকট তিনি চিত্র-শিল্পের প্রাথমিক ব্যাকবণ শেখেননি, অ্যাকাডেমিব ধাবায় চর্চা কবেননি। বর্ণব্যবহার, বিভিন্ন প্রকাবের পটভূমিব ব্যবহার প্রভৃতি মূলগত বিষয়ের শিক্ষাব জন্ত যদিও শিক্ষানবিশী গ্রাহ, কিন্তু যে শিল্পবোধ, শিল্পদৃষ্টি ও শিল্প চেতনাব স্পর্শ মহৎ শিল্পকর্মেব প্রধান গুণ তথা বৈশিষ্ট্য—তা, সম্পূর্ণই শিল্পীব হৃদয়েব ভিতবমহলেব ব্যাপাব, উপব থেকে আবোগ কবে তা’ হৃদয়ে সঞ্চারিত করা যায়না। তত্পব মহৎ শিল্পীব কাছে উপকরণ, বর্ণপ্রলেপন এবং বিবিধ পটভূমি ব্যবহারেব পর্বস্পবা-অর্জিত জ্ঞান—ইত্যাদি নিছক গোণ। আসলে, সঙ্গীত ও কবিতা, নাটক ও নিবন্ধ এবং বিবিধ সৃষ্টিব মধ্যে নিজেকে

প্রকাশ করেও রবীন্দ্রনাথ ‘হেথা নব হেথা নয় অল্প কোথা অল্প কোনখানে’-র নিরন্তর প্রেবণায় সুকুমারশিল্পেব অত্যাশ্চর্য্য দিক স্পর্শ কববার তাগিদ অনুভব কবেছিলেন, এবং এই প্রেরণাবই স্বতঃস্ফূর্ত প্রকাশ তাঁর চিত্রাবলী, শাস্তি-নিকেতনে অভিনীত নাটক মঞ্চসজ্জায় নবতম ধারার প্রবর্তন এবং শিল্পরচিময় অমুঠান উদ্‌যাপন। শৈলী ও আজিক মূলত আত্মপ্রকাশেব আধার এবং চিত্রচর্চা অন্তর্নিহিত প্রেবণার প্রতিফলন।

পাৰি শহরকে কেন্দ্র কবে যখন পৃথিবীর শিল্পী সমাজ পবম্পবাগত ঐতি-হাস্যসাবী শিল্পবিধি পেবিষে নব নব দিক উন্মোচনে অক্লান্ত, সে সময় স্বদেশেব শিল্পচর্চাব কেন্দ্র এই কলকাতায় অবনীন্দ্রনাথ প্রবর্তিত বেঙ্গল স্কুল অফ পেণ্টিং-এব আদর্শেব বিকৃত ব্যাখ্যা কবে আমাদেব দেশেব শিল্পীসমাজ পূবাণাপ্রিত কাহিনী চিত্রণেব প্রতি মনোযোগী হয়েছিলেন। বেঙ্গল স্কুলেব অবিস্মবণীয় ফলশ্রুতি অবনীন্দ্রনাথ-গগনেন্দ্রনাথ-নন্দলাল এই ত্রয়ী চিত্রকর্মে পাওয়া গেলো, এঁদেব চিত্রবীতিকে আদর্শ মেনে ধাবাই এগোতে গেছেন তাঁবাই ব্যর্থ হযেছেন। আমাদেব দেশ পাশ্চাত্য থেকে প্রায় সব আদর্শ আন্তরিকরূপে না হলেও বাহ্যতঃ গ্রহণ কবেছিলো একমাত্র চিত্রচর্চাব সত্তত পবিবর্তন-শীল মতবাদ ও ধাবা যা গোটা পৃথিবীকে অভিভূত কবেছিলো, তা গ্রহণ কবা দূব থাক, স্বীকাব কবতেও কুণ্ঠিত ছিলো। ফোটোগ্রাফি আবিষ্কারেব পূর্বে হবহ সাদৃশ্যমূলক যে চিত্রাঙ্কন পদ্ধতি (বা ড্রইং কম আর্ট) পাশ্চাত্যে আদৃত হতো, ঈষোবোপে ভ্যান গগ্, গগ্গা, সেজানেব বিশ্বয়কব আবির্ভাব ও চিত্রশৃষ্টিব কালে—এই গত শতকেও আমবা তখন আমাদেব দেশে ববি বর্মার চিত্রবীতিকেই ক্রব মেনেছি। স্বদেশী যুগে সোচ্চাব না হলেও নীববে, চিত্রচর্চায়, এই দেশে নব্যভারতীয ভাববিলাস অঙ্কুরিত হলো। ইতালীয় চিত্রবীতিতে শিক্ত অবনীন্দ্রনাথেব মধ্যে প্রাচ্য ও পাশ্চাত্যেব অপূর্ব সাদীকরণ দেখা গেলো, গগনেন্দ্রনাথ আলোব জ্যামিতিক ধর্মে উৎকৃষ্ট বিভিন্ন পর্দাজেব বর্ণসম্পাত ও অঙ্কনেব রূপকথা-পূবাণ-লৌকিক কাহিনী-নির্ভর সামাজিক বিষয়েব বিভিন্ন পরীক্ষায় আবোপ কবলেন; ঐতিহ্যে বিশ্বাসী নন্দলালেব চিত্রকর্মে অজ্ঞতা থেকে কালীঘাটে বর্ণপ্রয়োগ ও শাস্ত্রী-গঠন, লিঙ্গিকধর্মী আপানি চীনে চিত্রেব লাবণ্য, পারসিক ও চীনেব লেখাঙ্কনেব আদর্শে উৎকৃষ্ট প্রাণময় রেখার সংহতিতে মূর্ত চেনা বর বাড়ি গ্রাম মাহুয

পশু দৃশ্যাবলী—এমনকি কিছু কিছু টাচের ছবিতে ফবাশি ইন্সপেকশনিস্টদের মত বর্ণপ্রয়োগ দেখা গেলো। ঘোগ্য উদ্ভবস্থরীর আবির্ভাব না হওয়ার বেঙ্গল স্কুলের ধাবা ব্যাহত হলো;—তেমনি, মাইমের পর্যায়ের শিল্পীদের অক্ষম হাতে পড়ে এই ধাবাব আদর্শ ক্রমেই বিকৃত হতে লাগলো। ভাবত অধিকাব মানসে ইংবেজের বক্তৃক্ষয়ী সংগ্রাম, বাদশাদেব অস্থিব মনোবৃত্তি এবং তৎকালীন সাধাবণ মাহুসেব অবর্ণনীয় দুর্দশাব সংস্পর্শে আমাদের যুহমান সংস্কৃতিব ধারা—বিশেষত চিত্রচর্চা, যা বাদশাহী পৃষ্ঠপোষকতায় এবং জনসাধাবণের সমর্থনে কালিঘাটে, কাকশিল্পেবই মত গোষ্ঠীবদ্ধ ভাবে হতো,—কিছুকালের মধ্যে সেসব একেবাবে মবে গেলো। ইংবেজ সাদৃশ্যমূলক প্রতিকৃতি অঙ্কনেব ফোটোগ্রাফি সুলভ আদর্শ এদেশে আনলো। ইংবেজেব স্নেহচ্ছায়ায় বর্ধিত নব্য বাবুযানিব পৃষ্ঠপোষকতায় ফোটোগ্রাফিব পবিপূবক এই চিত্ররীতি বীতিমত শাখা প্রশাখা মেলতে লাগলো। স্বাভাবিক ভাবেই তাই বাজা ববিবর্মাব আবির্ভাব হলো।

ববিবর্মাব দেশে অবনীন্দ্রনাথ যখন প্রচলিত ধারণাব প্রতি দৃকপাত না কবে বিভিন্ন ঐতিহ্যেব আশ্রয়ে নবীন বীতি প্রবর্তনেব দিকে মনোনিবেশ কবলেন তখন আনন্দ কুমাবস্বামীব কলম, ই বি হ্যাতেলেব পৃষ্ঠপোষকতা. লেডি হ্যারিংহমেব আনুকূল্য, পার্সি ব্রাউনেব উৎসাহ প্রদান এবং সর্বোপবি রবীন্দ্রনাথেব সমর্থন আমাদের দেশেব তৎকালীন শিক্তিত সমাজেব প্রতিকূলতার সন্মুখীন হতে তাঁকে সাহায্য কবেছিলো। এবং আশ্চর্যের বিষয়, বেঙ্গল স্কুলেব পরলা নম্বব সমর্থক, ববীন্দ্রনাথ—যাব আওতায় বেঙ্গল স্কুল জন্মগ্রহণ কবলো, তিত পেলো, সেই তিনিই বেঙ্গল স্কুলেব আদর্শে এতটুকুও প্রভাবাষিত না হয়ে, দীর্ঘকাল লোকচক্ষুব অন্তবালে চিত্রচর্চা করে একেবাবে স্বতন্ত্রভাবেব, মেজাজের, ধবণের চিত্রবাজি নিরে উপস্থিত হলেন। আমাদের দেশের তৎকালীন শিক্তিত সমাজ চিত্রী ববীন্দ্রনাথেব বিন্ময়কব চিত্রকর্ম দেখে ‘হতবুদ্ধি’ হলেও, ববীন্দ্রপ্রতিভাব নবীনতম উন্মোচনে অভিতুত পল ভালেবি ও আঁদ্রে জিন্দ—এই দুই বরেন্য মণীবী তাঁকে এই বলে অভিনন্দন জানিয়েছিলেন—‘ডক্টর টাগোর, আমরা এখন সবেমাত্র যা ভাবতে শুরু করেছি, আমাদের দেশেব এই সব বিচিত্র আর্টেব আন্দোলনের তলায় তলায় যে-নূতনকে পাবার চেষ্টা শুকোনো রয়েছে, আপনি কী করে সেই জিনিষকে চোখেব সামনে

এনে ধরলেন ? আপনার এই অত্যাশ্চর্য কীর্তি যে কতো বড়ো তা' হয়ত এখন সাধারণ মানুষের বোধগম্য হবেনা—সংস্কৃতির উৎকর্ষের সঙ্গে মানুষের চিন্তাশক্তি যতই বিকশিত হবে, এই চিত্রগুলির কথা ততই তাবা বুঝতে পারবে।' (প্রতিমা দেবী ॥ বিশ্বভারতী পত্রিকা, বর্ষ ১, সংখ্যা ২ ॥)

১৯৩০ খৃষ্টাব্দে ইয়োরোপের বিদগ্ধ সমাজের স্বীকৃতি জীবনে দ্বিতীয়বার লাভ করে আনন্দিত কবি-চিত্রী তাঁর পুত্রবধূকে লিখলেন, 'জীবন গ্রন্থের সব অধ্যায় যখন শেষ হয়ে এলো, তখন অভূতপূর্ব উপায়ে আমার জীবন দেবতা এর পবিশিষ্ট বচনার উপকরণ জুগিয়ে দিলেন।' প্রদর্শনীর স্মারক পুস্তিকায কবি ইংবেজিতে লিখলেন, 'I as an artist cannot claim any merit for my courage; for it is the unconscious courage of the unsophisticated like that of one who walks in dream on perilous path, who is saved only because he is blind to the risk' উক্তির মধ্যে যে বিনয়, তা কৃত্রিম নয়। নিজের চিত্রকর্ম সম্পর্কে নিবৃত্ত সংশয়হীনতা ছিলোনা। তিনি বলেছিলেন,—'আমি তো নন্দলালের মত ছবি আঁকা শিখি নি', এবং, 'আমার কাব্য কিংবা গান—এ আমি জানি। কিন্তু আমার ছবি—ভালো কী মন্দ বুঝতে পারিনে। সেই জন্তে আমি কিছু বলতে পারিনে।' কবিশি কবি ও শিল্পী অভিজাত মহিলা কন্ঠে ছ নোয়াই ববীন্দ্রনাথকে অভিনন্দন জানাতে গিয়ে অল্পভব কবেছিলেন, 'নিজের চিত্রকর্ম সম্বন্ধে টাগোব ভীত ও দ্বিধাগ্রস্ত।' আসলে, সমস্ত মহৎ, ধ্রুপদী এবং অবিস্মরণীয় মৌলিক সৃষ্টিই অপ্রবুদ্ধ সৃষ্টি, অবচেতন প্রেবণার কথা স্রষ্টা তো নিজেরই জানেন না। অবচেতনের ঐশ্বর্য সম্পর্কে স্রষ্টাব নিজেরই ধারণা থাকেনা বলে তিনি নিজের সৃষ্টিতে বিন্মিত হন। ববীন্দ্রনাথের একটি পত্রে এর স্বপক্ষে উক্তি পাওয়া যায়—'কবিতার বিষয়টা অস্পষ্ট ভাবেও গোড়াতেই মাথায় আসে, তাবপরে শিবের জটা থেকে গোধূখী বেয়ে যেমন গঙ্গা নামে, তেমনি করে কাব্যের বরণা কলমেব তট রচনা কবে ছন্দ প্রবাহিত হতে থাকে। আমি যে সব ছবি আঁকার চেষ্টা কবি তাতে ঠিক তাব উল্টো প্রণালী—বেখাব আমেজ প্রথমে দেখা দেয় বরণা কলমেব যুখে, তারপব যতই আকার ধারণ করে, ততই সেটা পৌহতে থাকে মাথায়। (বাণী মহানবিশকে লেখা পত্র, ২১শে কার্তিক, ১৩৩৫ বঙ্গাব্দ।)

পারিস-র পর ইংলণ্ডের বর্মিংহাম সিটি আর্ট গ্যালারীতে, জর্মনীর মিউনিকের

বিখ্যাত গ্যালারী মোলার-এ, বার্লিন, ডেস্‌ডেন, রুসদেশে ও মার্কিন প্রদর্শনী সাজিয়ে বিদেশ থেকে যোগ্য স্বীকৃতি লাভ করে ববীক্ষনাথ দেশে ফিরে, ১৯৩৩ খৃষ্টাব্দে এই কলকাতায় তাঁর চিত্রকর্ম প্রদর্শন করলেন।

জার্মানীর মিউনিকে তিনি বলেছিলেন, ‘আমার কবিতা আমার দেশবাসীর জন্ম, আমার ছবি আমি পশ্চিমকে উপহাস দিলাম।’ রুসদেশের দর্শকবৃন্দের উদ্দেশ্যে বললেন,—‘আপনাদের প্রশংসা পেয়ে আমার আনন্দের সীমা নেই— কারণ আমি জানি এদেশের দক্ষ শিল্পী ও শিল্পবলিকবাই আমার ছবি অস্বীকার করেন।’

মার্কিনের হ্যু-ইয়র্কের ছাপ্পান সংখ্যক বাস্তব প্রদর্শনী কক্ষে জর্জ বাসেল ও শ্রীমতী রুজভেন্ট এলেন তাঁকে অভিনন্দন জানাতে। হ্যু-ইয়র্ক টাইমস্‌ তাঁকে অনন্য আধুনিক শিল্পী বলে ঘোষণা করলেন। দুই মহাদেশ পবিত্রমাত্র পব ববীক্ষনাথ স্বদেশে চিত্রী হিসেবে আত্মপ্রকাশ করলেন। পূর্বাঙ্গিত তিত্ত অভিজ্ঞতাব দরুণ হয়ত তিনি নিশ্চিতই জানতেন, এদেশের বিদগ্ধ সমাজে পূর্বাব তাঁর বিরুদ্ধে অনর্থক অহেতুক আন্দোলন হবে।

ববীক্ষনাথ কতৃক অঙ্কিত মোটামুটি আড়াই হাজার সংখ্যক চিত্রের শ্রেণী বিভাগ এইভাবে করা যেতে পারে,

ক, লেখাঙ্কন বা Calligraphy · বিমূর্ত অলঙ্করণ সমৃদ্ধ লেখাঙ্কন, চিত্রযুক্ত লেখাঙ্কন এবং চিত্র ও অলঙ্করণ যুক্ত লেখাঙ্কন

খ, বেখাচিত্র বা Line drawing (তুলিতে ও কলমে) দৃশ্যঙ্কন, অবয়ব (চবিত্রগত, বাস্তবিক, ভীষণ, ব্যঙ্গাশ্রিত, জ্যামিতিক, আত্মপ্রতিকৃতি)

গ, বর্ণময় চিত্র বা Painting সাদৃশ্যমূলক এবং কল্পিত জন্ত, স্থিরচিত্র, প্রচ্ছদ চিত্র, ছন্দোময় মূর্ত ও বিমূর্ত গঠন ভঙ্গী

ববীক্ষনাথ বচিত্ত চিত্রসমূহের আকার (size) বৃহৎ না হলেও তাবা ভূইং মিনিয়েচর-সুলভ নয়। তাঁর চিত্রের ফিগার—তাদের লয়, ঘনত্ব, বতূলান্ধতি, গঠন ও আয়তন অজ্ঞতা, ফরাশি দেশ এবং স্পেনদেশের মধ্যবর্তী প্রাগৈতি-হাসিক গুহাচিত্রের ফিগারের বিশালতাব কথা স্মরণ করিয়ে দেয়। তাঁর চিত্রে একাধিক বিষয়ের ভিড় নেই, সমস্ত দৃষ্টি মূল বিষয়ে নিবদ্ধ রাখতে তা’ সাহায্য করে। নির্দিষ্ট বিষয় ও তাবের একচ্ছত্র বিশালতাব জন্ম তাঁর চিত্রে

অধিক সংখ্যক কিগার বা বিবিধ গৌণ বিষয় নেই। একাধিক গৌণ বিষয় একটি প্রত্যক্ষ বিষয়কে স্পষ্ট করে তোলে—এই ধারণা তিনি মানেল নি। তাঁর চিত্রাবলীর কিগার, চেহারা যেন কাছে উঠে আসে, জন্তু জানোয়ার বিরাট হুঁমিয়ে সম্মুখে আবির্ভূত হয়। বাহ্যিক বর্ণন তাঁর চিত্রের অন্ততম গুণ। চিত্রের নামকরণে তিনি বিশ্বাসী ছিলেন না—চিত্র নিজের ভাষায় কথা বলে, অক্ষর-নির্ভর ভাষার তুচ্ছতা তাঁর জন্তু প্রযোজন হয়না। তাঁর কথা, ‘ছবিব নাম দেওয়া একেবারে অসম্ভব।... বাবা ছবি দেখবেন তাঁরাই নামকরণ করুন। যারা নামের আশ্রয় হাবা, তাদের আশ্রয় দিন।’—‘সে’, ‘খাপছাড়া’র চিত্রাবলী ও প্রচ্ছদ চিত্রসমূহ বর্ণনামূলক (Illustration) বিধায় নামকরণ স্বাভাবিক ভাবেই হয়েছে। নামকরণ না হওয়ায় অনেকক্ষেত্রে দর্শক, সমালোচকেরা তাঁর ছবিকে ‘নামের আশ্রয়’ দিয়েছেন।

এর পূর্বে ববীন্দ্রনাথের লেখাঙ্কনের সঙ্গে তুলনীয় কোনো লেখাঙ্কন আমবা পাইনা। লেখাঙ্কনের ব্যাপক চর্চা চীনে, পাকিস্তান, মোগল দরবারে, গুজবতে ধর্মবিষয়ক পুঁথিতে, ওড়িশার বাংলার পাটায়-পুঁথিতে, দক্ষিণ ভাষাতে ব্যাপকভাবে হতো, কিন্তু সে-সব লেখাঙ্কন ছিলো প্রবুদ্ধ ও পূর্বনির্ধারিত। প্রাচীন হস্তলিখিত হিব্রুপুঁথিতে, মিশরের প্রস্তর গাত্রে, আকবরের নির্দেশে বচিত্ত গ্রন্থ সমূহে, চীনের শিল্পীদের কর্মে বিদ্যমান স্বীকৃত লেখাঙ্কনের চরম উৎকর্ষ বিধৃত রয়েছে। নন্দলাল বসু মতে লেখাঙ্কনের গুণ, (quality)—‘অক্ষরগুলি স্পষ্ট, সুসমঞ্জস ও মালাব মত শ্রেণীবদ্ধ হবে। পংক্তিগুলি ঝড়ু ও সমান্তর হবে। অক্ষরগুলি পুষ্ট ও নির্ভীক হবে... সাবলীল স্বচ্ছন্দ হবে। লেখকের নিজস্ব ধারণ থাকবে, অর্থাৎ লেখকের চবিত্ত্রের ছাপ প’ড়ে লেখায় একটি চারিত্র্য কুটে উঠবে।’ লিপি এবং হস্তলিপি সম্পূর্ণ বিমূর্ত (Pure abstract) শিল্প—দেশ ভেদে ও গোষ্ঠীভেদে রূপ ভিন্ন—আমল উদ্দেশ্য মনের ভাব লিখিতচিহ্নে প্রকাশ করা। বলবাহল্য, ববীন্দ্রনাথের হস্তলিপিতে লেখাঙ্কনের সব কটি আদর্শ ও গুণ বর্তমান। তৎকালীন কোণ ও বতুল বিশিষ্ট বাংলা হস্তাক্ষর বচনাব জ্যামিতিক ধারণা তেজে দিয়ে ববীন্দ্রনাথ একেবারে নূতন ধরণের, স্বচ্ছন্দ—ক্ষুদ্র লিখনের উপযুক্ত অখচ হন্দোময় হস্ত-লিপির প্রবর্তন করলেন। দ্বাদশ শতাব্দীর চীনাগত্রেট হুই শুং-এর অলঙ্করণ

বর্জিত পরস্পর সমান্তর, ঋতু পংক্তিতে লেখা কবিতার পাণ্ডুলিপি এবং রবীন্দ্রনাথের ‘ফুলিঙ্গ’ কাব্যগ্রন্থের কবিতাবলী একই ধরনের লেখাঙ্কনকলা। রবীন্দ্রনাথের লেখাঙ্কন কলম দিয়ে রচিত বলে ধাতবগুণ বিশিষ্ট। চীনা ও জাপানি তুলিকা বচিত লেখাঙ্কনের ছায় সৰু-মোটা টান তাতে অনুপস্থিত। আলোচনার উদ্দেশ্যে রবীন্দ্রনাথের লেখাঙ্কন সমূহকে তিনভাগে ভাগ করা যেতে পারে। প্রথমতঃ, ‘ফুলিঙ্গ’ কাব্যগ্রন্থের হস্তলিপি—অলঙ্করণ বর্জিত, হ্রস্বময় লেখাঙ্কন। তিনি হস্তলিপির এক অপূর্ব শৈলী প্রবর্তক। দ্বিতীয়তঃ, কবিতার পাণ্ডুলিপি সংশোধনের কাটাকুটির কুশীলতা কে অক্ষর রূপ ও তাল-মাত্রা-ওজনগত মিল দিতে গিয়ে সৃষ্ট বিমূর্ত অলঙ্করণ সমৃদ্ধ লেখাঙ্কন সমূহ। এই ধরনের লেখাঙ্কন তাঁর বিপুল অথচ সংযত রুচির পরিচয় দেয়। এই ধরনের অপ্রবুদ্ধ লেখাঙ্কন সৃষ্টির সময়ই তিনি শেষ বয়সে অবিচ্ছিন্ন চিত্রচর্চায় গভীরভাবে মনোযোগী হন। বিমূর্ত শিল্পের অন্ততম পথিক্কে কান্দিনিঙ্কি কতৃক উচ্চারিত ‘That is beautiful which is produced by the inner need, which springs from the soul.’ উক্তিযে যে-প্রবণাকে আধুনিক চিত্রকর্মের নন্দনগতমূল্য ও সৌকর্যের পক্ষে অপরিহার্য বলা হয়েছে, রবীন্দ্রনাথের লেখাঙ্কন ও পাণ্ডুলিপি সংশোধনের মধ্যে সেই প্রেরণার প্রতিভাস ও স্পর্শ মেলে। কাটাকুটির কুশীলতার তাঁর চোখে নানাবিধ নির্বাক্তক বিচ্ছিন্ন রূপাভাস ধরা পড়ত,—সেই কুশীলতা, সেই বিচ্ছিন্ন রূপাভাস সংহত-স্বপ্নের আবেদন তাঁর কাছে উপস্থিত করত। আবো স্বল্প সময়ের ভিতর সংশোধিত, কাটাকুটি-বিহীন দ্বিতীয় পাণ্ডুলিপি প্রণয়ন করা সম্ভবপন হলেও, তিনি প্রথম পাণ্ডুলিপির কাটাকুটির অসংবদ্ধ রেখা সমূহকে সংবদ্ধ, সংহত ও সূক্ষ্ম রূপ দিতে গিয়ে—অনেক সময় কবিতা বচনার চেয়েও বেশি সময় ব্যয় করতেন; যতক্ষণ অতীষ্ট স্বপ্নের ধরা না দিত, ততক্ষণ পর্যন্ত থামতেন না। নয়ন-শোভন অলঙ্কৃত লেখাঙ্কনের উদ্দেশ্য নিয়ে তিনি পাণ্ডুলিপি সংশোধন করতেন না, পরিমার্জিত পাণ্ডুলিপির কাটাকুটির রেখাসমূহ নির্দিষ্ট রূপ লাভ কবে লেখাঙ্কন হয়ে উঠত।

তৃতীয়তঃ চিত্রযোজিত লেখাঙ্কন। এই ধরনের লেখাঙ্কনে চিত্র বা হস্তলিপি কোনোটাই গোণ নয়, বরং একে অন্বেষ উপর নির্ভরশীল—পরস্পর সম্পৃক্ত। লেখাঙ্কনের পার্শ্বে কোনো প্রতীকগোতক কিংবা সংশ্লিষ্ট কবিতার ‘স্বাববাহক রূপ—পদ্য, মাহুয বা সাদৃশ্যগত গঠনভঙ্গী—তিনি এই ধরনের

লেখাক্ষনে রচনা করতেন। এ ছাড়াও, কেবলমাত্র সংশোধনের খাতিরেই নয়, চিত্রস্থলত স্থান (space) ভাটের খাতিরেও কখনো কখনো কবিতার পাণ্ডুলিপিতে তিনি চিত্রযোজনা করতেন। ‘হে মাধবী ভীষ্ম মাধবী’ বিধে কেন’—গীতিকবিতার পাণ্ডুলিপি (চিত্রাধিকারী শ্রীবন্দা উকিল) লেখাক্ষনে সংশোধনের চিহ্ন নেই; হস্তলিপিকে শাদা অপরিমল স্থানে ছন্দোময় বন্ধনে নিবদ্ধ রেখে বাকি স্থান গাঢ় বর্ণে ঢেকে একপাশে সেই গাঢ় বর্ণের পটভূমিকায় যে নাবীমূর্তি অঙ্কিত, সেই নাবীমূর্তির কুসুম-রুচি পবিত্র কোমলতা বিধৃত দেহেব স্তম্ভতা গাঢ়বর্ণ পটভূমির উপর, অঙ্ককাষের বৃকে প্রথম আলোব মত, স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। নাবীমূর্তির ঋজু দেহভঙ্গীতে পুষ্পদণ্ডের হৃদয়, মাথার থেকে পা পর্যন্ত শরীবের মাঝখান দিয়ে নেমে আসা বক্রবেথায় যেন রহস্তের আভাস। ‘অথি চিত্রলেখা দেবী, ক্ষম মোবে’—লেখাক্ষন অচ্য ধবণেব : উপরার্ধে বেথাচিত্র, নিম্নে সংশোধন হীন মালার মত শ্রেণীবদ্ধ কুসুমজল সমাস্তব পংক্তিতে লিখিত। এই লেখাক্ষনের উপারার্ধে বচিত্ত বিনতা নারী-মূর্তির বেথা চিত্রটি নিম্নার্ধের কবিতাটির সঙ্গে বেথা বা বর্ণ স্বাভা সংযুক্ত না-হয়েও কবিতাটির মর্ম ও চিত্রটির ভাব—উভয়ে উভয়ের সঙ্গে এমন একটি অঙ্গাঙ্গী সম্পর্ক স্থাপন করেছে যার দর্শন একে অতীব নিছক পবিপুবক না-হয়ে শরীবের স্বাভাবিক প্রত্যঙ্গের মত অচ্ছিন্ন ঘনিষ্ঠ হয়ে গেছে।

ইদানীং আমাদের দেশে লেখাক্ষনের প্রতি কোনো শিল্পী মনোযোগী নন। অবনীন্দ্রনাথ, নন্দলাল বসু এবং বিনোদবিহারী মুখোপাধ্যায় ভিন্ন চিত্রচর্চায় এই অঙ্গের দিকে কারো দৃষ্টি পড়েনি।

‘সাধাবণতঃ ছবিব ভাষা ব্যাখ্যা কবাই এক দুর্জহ ব্যাপাব, গুরুদেবের ছবিব ব্যাখ্যা তো অসম্ভব বললেই হয়। সে ছবি কেবল চোখ মেলে প্রজ্ঞাব সঙ্গে দেখা ছাড়া বোঝবার আব কোনো প্রকৃষ্ট উপায় দেখিনে। শিল্পসৃষ্টি বিশ্লেষণের জিনিস নয়, বোধের জিনিস।’ (নন্দলাল বসু, ‘ববীন্দ্র চিত্রকলা’ পুস্তকের ভূমিকা।)

ববীন্দ্রনাথ অঙ্কিত নিসর্গ চিত্রে পবিবেশ সৃষ্টির প্রতি সহজ আকর্ষ দেখা যায়। কী বেথায় বচিত্ত কী বর্ণ বচিত্ত—সমস্ত নিসর্গ চিত্রেই বৃক্ষরাজি নিবিড় ও ঘন, ডালে ডাল রেখে পাশাপাশি দাঁড়িয়ে আছে অবগ্যেব আদিমভার প্রোতিভু রূপে। সে সব বৃক্ষ অথবা কি অজুঁন, শরী কি দেবদারু—তা’ বিবেচ্য

নর, সে প্রায়ই গৌন। তারা যে চরিত্রে ও গঠনে বৃক্ষ সেইটেই প্রধান হয়ে উঠেছে। তাঁর বর্ণময় নিঃসঙ্গ চিত্রে কোথাও যেন বনাত্তরালবিদারী ক্ষীণ অথচ স্পষ্ট এক আলোকাত্মক, চিত্রের প্রাণবন্ত কেন্দ্রবিন্দুরূপে, চতুর্দিকের গাঢ়বর্ণের মধ্যে আলোকিত লম্বুবর্ণের সংহতি (Balance)—রোম্যান্টিক-অঙ্কিত চিত্রের রোমান্টিক ধর্মের মত উপস্থিত।

চিত্রশিল্প শিক্ষার ড্রইং সম্বন্ধে পূর্ণ জ্ঞান—যাকে অ্যাকাডেমিক শিক্ষা বলা যায়, তা আবশ্যক হলেও স্বাধীন শিল্পচর্চায় এবং মহৎ শিল্পীকে মিকট চিত্রে মধ্যযুগের উন্নাসিক দৃষ্টিভঙ্গীমূলক যথাযথ হবহ সাদৃশ্য (photographic quality) বজায়ের বক্ষণশীলতার কোনো মূল্য নেই। এই বাংলাদেশের শিল্পী ও সমালোচকদল রবীন্দ্রনাথ বচিত চিত্রের ভাবগত মূল্য সম্বন্ধে নিরুচ্চাব থেকে তাঁর ড্রইং-এর দুর্বলতার কথা বারবার তুলেছেন। হয়ত, যেহেতু রবীন্দ্রনাথের চিত্রচর্চা গুরু-হীন চর্চা এবং কোনো শিল্পবিদ্যালয়ের চৌকাঠেও তাঁর পা পড়েনি,—তাই তাঁকে শিল্পী বলে মেনে নিতে আমাদের দেশের শিল্পীদের কেউ কেউ নারাজ। রবীন্দ্রনাথ self-schooled—তাঁরা শিক্ষার জন্মও তিনি বিশ্ববিদ্যালয়ে যাননি। আলোকচিত্রধর্মী চিত্র অঙ্কন কবে তাঁকে যে ড্রইং না-জানার দুর্গম অপনোদন করতে হবে, এমন দাঁন মনোবৃত্তি তাঁর ছিলোনা। দুবদশী কবি দেশের এই সমালোচনা সম্পর্কে সজাগ ছিলেন বলেই কি মিউনিকে বলেছিলেন, ‘আমাব ছবি আমি পশ্চিমকে উপহার দিলাম।’ গীষ্ম আপলুনেবব কিউবিষ্ট শিল্পীদের স্বপ্নকে বলতে গিয়ে সোজা-সুজি বলেছিলেন, ‘Real resemblance no longer has any importance, since everything is sacrificed by the artist to truth, to the necessities of a higher nature whose existence he assumes but does not lay bare’

রবীন্দ্রনাথ কতৃক অঙ্কিত মানুষের শরীরে, সুখাবয়বে নাক-কান-চোখ-ঠোঁট-হাড়-পা-আঙ্গুল-গলা প্রকৃতি গৌন, অঙ্কিত চরিত্রের ভাবটিই সর্বত্র স্পষ্ট হয়ে উঠেছে।

‘সে’ প্রেমের ‘পুণে’—শীর্ষক সুখাবয়বটিকে সহজেই মদিগলিয়াখির প্রখ্যাত সুখ-চিত্র সমূহের সঙ্গে তুলনা করা চলে। চিত্রটির সুখাবয়বে নিদ্রো ভাব-মূলক গঠন অথচ লয় (contour) ও বনক্কে কালিখাটের পটের সঙ্গে আত্মীয়তা। গলায় ঝিৎ ঝিকানো ভঙ্গীতে, মুখের কোমল ভোলে তরুণী দীপ্ত সুখমা,

চিত্রের একদিক থেকে উঠে উপরে ইহৎ অবনত হয়ে বাতের রেখাটি অন্য দিকে বেয়ে গিয়ে সৰ্ব্ব মিলিয়ে আপনায় উপস্থিত হতে কে জিজ্ঞাস্য রচনা করেছে, তাঁই হুখের ভিখারীর আনন্দের সঙ্গে সঙ্গতি রাখা করেছে। স্পষ্ট, কোমল ওঠে বৃহৎ হাসির স্পর্শ চিত্রের লীনার মধ্যে হুখটি সুন্দরভাবে সংস্থাপিত।

তেমনি, ববীজনাথ কছাঁক রচিত রাজশেখর বস্ত্র হুখাবলম্ব আশাদেব, রাজশেখর বস্ত্র দেখতে কেমন ছিলেন, তা বলেন—অথচ রাজশেখর বস্ত্র মাহুৎ কেমন ছিলেন, রসময় অথচ সজীব বুদ্ধিদীপ্ত সেই মাহুৎটির চারিত্র্য প্রতীতি-ই স্পষ্ট করে তোলে।

জগদান বুদ্ধকে কোনো শিল্পীই স্বচক্ষে দেখে তাঁর হুখাবলম্ব অঙ্কন কিংবা পাথরে মূর্তি খোদাই করেননি। বুদ্ধের চরিত্র ও গুণ সম্পর্কে মাহুৎের মনে যে সিদ্ধরস জন্ম নিয়েছিলো, তাকেই ভিত্তি করে, বুদ্ধের মহানির্বান লাভের হাজাব বহর পর অজ্ঞতাওহার চিত্রী বুদ্ধের চিত্র এঁকেছেন, গাঙ্গারের শিল্পী বুদ্ধমূর্তি বচনা করেছেন—রূপময় মহাত্মারতের সর্বত্র বুদ্ধমূর্তি নির্মিত হয়েছে। অজ্ঞতা গাঙ্গাব সারনাথ চীন জাপান সর্বত্র বুদ্ধমূর্তি—কিন্তু কোনোটির সঙ্গে কোনোটির সাদৃশ্য নেই, এক একটিতে এক এক চেহাবাব বুদ্ধ। অথচ এমন অমিল সত্ত্বেও, একটি সত্য স্পষ্ট—ঐ সমস্ত বুদ্ধমূর্তির চেহাবারায় ও গঠনে, সর্বত্রই এমন একটি চরিত্র বিদ্যুত রয়েছে, যা আমাদের একলহমায় চিনিরে দেয়—এ মূর্তি কাব। ক্রপদী ও মহৎ শিল্পে সাদৃশ্য বা বাস্তবতা বড়ো নয়, চরিত্রের স্পষ্টীকরণই বড়ো।

ববীজনাথও হুখ হুখাকৃতি আঁকেননি, হুখের অধিকাৰীই চরিত্রকে ‘পটে লিখা ছবি’তে ধরে বাথতে চেয়েছেন। ব্যক্তির সমস্ত সত্ত্বা হুখে, রেখায়, অতিব্যক্তিতে বিদ্যুত। ববীজনাথ পবাৰীধা আজিক অহুসরণ করেননি বলেই তৎ কছাঁক রচিত হুখচিত্রলম্ব এত জোরালো এবং প্রকাশভঙ্গী এমন অবাধ। ‘খাপহাড়া’, ‘সে’—এই দুটি এছের অস্তিত্ব চিত্র সম্বন্ধে এক কথা বলা চলে। রেখায় ও বর্ণে রচিত, উত্তর ধরণেব প্রতিকৃতি চিত্রণেব মধ্যে আমরা একই শিল্পী-মেজাজ প্রত্যক্ষ করি। ‘খাপহাড়া’র প্রতিকৃতি লম্বই মোটামুটি সমার্থক—‘সে’ এছের কিছু সাংখ্যক প্রতিকৃতি সম্বন্ধেও এই কথা বলা চলে। ববীজনাথ এই সব হুখচিত্র সেকাৎ চিত্রণের (illustration) ব্যতিক্রমে করেছেন, এছের উপস্থিতির প্রয়োজন ছিলো। এই সব হুখচিত্র

কিচ্ছিন্ন অক্ষরবে তাদের চারিত্রিক বৈশিষ্ট্য শরীরের, মুখের গড়নে, ভেঁজের এমন একটো বেরোচ্ছে। ‘দামোদর শেঠ’এবং প্রতিকৃতির ড্রইং নামান্তর রেখাবন্ধনে সম্পূর্ণ ব্যক্তির পরিচয় ধরে রেখেছে। তেমনি, ‘শ্রীমতী হ্যাডিয়েল্যানি কোকছুনা’—নামক প্রতিকৃতিটি চিত্রিত-সত্যের সীমা পেছিয়ে আমাদেব সঠিক চবিত্ত্বের সঙ্গে পরিচিত কবাব। মলোলা নাসা, ওঠ, ঢলু—এবং সর্বোপরি এক আশ্চর্য জাতিগত চবিত্ত্ব মুখটিব সামগ্রিকতায়। মুখি, সেই কাবণেই, দৃশ্যের চেয়ে অহুত্বকে ধরে বাখাব খাতিবেই, কখনো কখনো জ্যামিতিক নীতিও অনিবার্যভাবে তাঁব মুখাবয়বে এসেছে। এমনকি আত্ম-প্রতিকৃতিব মত সেক্টিমেন্টাল মূল্য বিশিষ্ট চিত্রকেও তিনি রেহাই দেননি, সাদৃশ্যতাব চেয়ে ব্যক্তিমানসেব শুকত্ব প্রধান—তাঁব মুখাবয়ব অঙ্কনেব এই দ্রব আত্মপ্রতিকৃতি অঙ্কনেব সম্বন্ধও হিব।

রবীন্দ্রনাথ কতৃক অঙ্কিত জীবজন্তব চিত্র সম্বন্ধেও একই কথা বলা যায়। যথার্থ ও নিখুঁত সাদৃশ্য এই শ্রেণীব চিত্রে গোণ। জীবজন্তব চেহারা চিত্রে স্পষ্ট হবে ওঠেনি, ভাবকণটিই স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। এই সকল চিত্রে অঙ্কিত জীবজন্তব শাৰীব স্থান গঠনেও তিনি একই আদর্শ মেনেছেন। তাঁবেব আকৃতিকে প্রাধাত্য দেওয়াব দরুণ তাঁব এই সকল চিত্রেব জীব জানোয়াব স্বচ্ছন্দে আমাদেব কল্পনায় বিচরণ কবতে পাবে। প্রকৃতিবে নকল না করে তিনি প্রকৃতিকে মনেব মত কবে গড়েছেন। এমন কি, কথানা বিশেষ জাত্তব চবিত্ত্ব স্পষ্ট কবতে গিষে তিনি একেবাবে অবাস্তব জীব পর্যন্ত অঙ্কন করতে দ্বিধা কবেননি। উদাহরণার্থে তাঁর অপূর্ব সৃষ্টি ‘বণ্টাকর্ণ’-ব নাম ‘উল্লেখ কবা যেতে পাবে।

টিল লাইফ বা হিব চিত্র অঙ্কনেব সময় রবীন্দ্রনাথ আলোকচিত্রের নীতি অনুসরণ কবেননি। জড়বস্ত্তব প্রচলিত রূপকে ভেঙে তিনি পছন্দমত রূপ দিয়েছেন। ‘জলপাত্ত চলবে কি’—এবং আবো কিছু হিব চিত্রে পছন্দমত রূপাবোপেব সুন্দর নিদর্শন দেখা যায়। আধুনিক ইষোষোপীয় চিত্রকররূপেব হিব চিত্রেও এই দৃষ্টিভঙ্গী মেলে।

রবীন্দ্রনাথ কতৃক বচিত্ত হন্দোময় মূর্ত ও বিমূর্ত জ্ঞাত শাবমান শ্রেণীয বিমূর্ত গঠনভঙ্গীসমূহ ভারতবর্ষেব চিত্রচর্চায় নবীনতম সংযোজন হিলেবেই নয়, আপন বৈশিষ্ট্যের জন্তও অরণীয়। এই সকল ভঙ্গীতে রক্তের কাছাকাছি ;

মিহিক শালা সমতলে গতিশীল রেখা—লর (contour) অল্পস্বাধী কোথাও মোটা কোথাও সর : রেখার প্রস্থ সর্বদা গঠন ও ছন্দকেই অল্পগরণ করেনি। তাঁর বিখ্যাত উক্তি 'My pictures are my versification in lines. If by chance they are entitled to claim recognition, it must be primarily for some rhythmic significance of form which is ultimate, and not for any interpretation of an idea or representation of a fact'—এই শ্রেণীর চিত্রের পক্ষে সহজ প্রযোজ্য। এই সকল গঠনভঙ্গীতে বেখা ভাবের পরিপূরক বা আধাব হয়ে থাকেনি, ভাবের অল্পস্বল হয়ে গতিশীল ছন্দকে বেঁধে রেখেছে।

ববীজনাথের চিত্রাবলী কোনো বিশেষ আঙ্গিকেব অন্তর্ভুক্ত, এমন দাবি করা যায়না। এমন আঙ্গিক-বৃদ্ধ চিত্রকর আমবা ইতিপূর্বে দেখিনি। চিত্ররচনাব যে উপকরণ যখন হাতের কাছে পেয়েছেন তাকেই তিনি কাজে লাগাতে দ্বিধা করেননি। কোনো নির্দিষ্ট অঙ্কন পদ্ধতিও তিনি মানতেননা, এবং এই জন্তই তাঁর চিত্রসমূহ এক্ষেবেমির দোষ থেকে মুক্ত। কোনো আঙ্গিক এবং বীতিনীতির বন্ধন স্বীকার করেননি বলেই তাঁর চিত্রে রেখা এমন স্বাধীন, স্বচ্ছন্দ, বর্ণ দুঃসাহসিক অথচ অকপট। কোনো চিত্রে যেমন একাধিক বিষয়ের ভিড় নেই, তেমনি অতিবিক্ত বর্ণও তার চিত্রে অল্পপস্থিত। বর্ণ সম্পর্কে তাঁর ধারণা সম্পূর্ণ নূতন ও নিজস্ব। কোনো সচেতন শিল্পীর বত তিনি উচ্চ কোমল পর্যায়ের পরম্পরবিবোধী বর্ণ-ব্যবহার কিংবা চিত্রেব সমতা (balance) রক্ষার খাতিরে এক বা একাধিক সমধর্মী বর্ণ প্রয়োগ করেননি। তাঁর কোনো চিত্রই পূর্বপবিকল্পিত নয়, আন্তরিক অপ্রবুদ্ধ প্রেরণা দ্বিতীয় উপকরণের মাধ্যমে চিত্ররূপে প্রকাশিত হবে স্ফটিক অবিকল্প বিন্যয়ে তাঁকেই অতিষ্ঠ করত।

কোনো সংবদ্ধ ভাবনার হবহ প্রতিরূপ নয়, আঁকতে বসে যা ছোত,— তাই তাঁর রেখা চঞ্চল, গঠনভঙ্গী আলোকচিত্র স্কুলত নয় এবং মনোমত্ত রূপ ধরা না দেওয়া পর্যন্ত হাত অক্লান্ত। ১৯৩০ খ্রষ্টাব্দে বর্মিংহাম মেম্-এ রবীজনাথের চিত্রকর্মের আলোচনা প্রসঙ্গে কেন্স্ দ্বিধা লিখলেন, 'We have exquisite handling of line and form in which human figures derive their beauty and their value as a design not from direct resemblance to human figures, but rather from the

quality of the line by which those figures are expressed'. আসলে, 'অবচ্ছিন্নতার (abstract) ধারণা বিচার বিশ্লেষণের কাজে লাগে' (নন্দলাল বসু)—এই উক্তির চরম পরাকাষ্ঠা আমবা রবীন্দ্রনাথের চিত্রকর্মে দেখতে পাই; আঙ্গিক বা প্রচলিত নীতির অঙ্গসরণ সেখানে একান্ত গৌণ। তাঁর বর্ণের ধারণাও (conception) সম্পূর্ণ নিজস্ব। কালো পটভূমিকায় বক্তকুসুম, ঘন ব্রাউনের উপর কালো—এবস্থিৎ ছঃসাহসিক বর্ণপ্রয়োগেব অভিজ্ঞতা তাঁর চিত্র থেকে পাওয়া যায়। তাঁর চিত্রাবলী বর্ণ-সংযোজন যিষ্টিক—রহস্যধর্মী। অবশ্যেব নিবিড় ছায়া ইত্যদ্যত প্রলেপে রূপায়িত—এবং ঘন বনাস্তবাল ভেদ করে দুবলয় আলোব ক্ষীণ বস্তি ইত্যাদি রেমব্রাণ্টেব চিত্রের কথা সহজেই মনে কবিরে দেয়। ববীন্দ্রনাথেব চিত্রে লাল কালো ব্রাউন সবুজ পবম্পর আপাত অবাস্তিত বর্ণের সহাবস্থান, পন্তব গাত্রে গাট চাপ চাপ বর্ণেব অসতর্ক প্রয়োগেব সাহায্যে আদিমতা প্রকাশ, নূতন ধবণে শারীর সংস্থান—ইত্যাদি লক্ষ্য কবে ইযোরোপেব বিভিন্ন সমালোচক ইয়ো-রোপের চিত্রশিল্পজগতের বিভিন্ন এষণার সঙ্গে ববীন্দ্র-চিত্রকর্মের আত্মীয়তা বোধ কবেছিলেন। ববীন্দ্রনাথ কতৃক অঙ্কিত পন্তব চিত্রের সঙ্গে নরওয়ে দেশের শিল্পী এডওঅর্ড য়ুগেব,—স্থাকৃতিব সঙ্গে জর্মানিব নন্ডেব,—এমনকি স্কুবিয়ালিষ্ট পল্ কলীব চিত্রাবলীব সাদৃশ্যতা, ভ্যান্ গগেব ছায়া বর্ণপ্রয়োগ, ওজিলোন বেডনেব ছায়া macabre fantasy পর্যন্ত আবিষ্কার করেছিলেন। তবু, ববীন্দ্রনাথেব চিত্রাবলী কোনো বিশেষ ধাবা বা মতবাদেব অস্তিত্ব নগ—এ এক সম্পূর্ণ স্বতন্ত্র ধবণেব চিত্রকর্ম, যার সধক্ষে অবনীন্দ্রনাথ বলেছেন, 'It was unique His art was his very own এই নিজস্বতাব সন্ধান ববীন্দ্রনাথেব বর্ণপ্রকবণ সংস্কারযুক্ত। কালি, জলবর্ণ, পোষ্টাব কলর, বস্তীন পেন্সিল—সব উপাদান ইচ্ছেমত ব্যবহার কবেছেন। এমনকি, ক্রতকিয়ানীল বনের সঙ্গে লক্ষতি রক্ষার তুলি অপবাগ মনে হলে চিত্রে সোজাঅজি আঙুলেব বাহায্যেও বর্ণপ্রয়োগ কবেছেন। হৃদয়ের আবেগ কীন-পেন্সিল সহিড়ে পারতল্য বলে পটাপট ভেঙে যেত। অধিকাংশ চিত্ররচনার সময় পূবে পেন্সিলের একটা হালুকা খসড়া হকে নিয়ে কোথাও ঈষৎ বা গাঢ়ভাবে পেন্সিলে বয়ে দিতেন—যার কলে বর্ণপ্রয়োগের পরে অদ্বুত চৌন বহি হোত। একই চিত্রে পেন্সিয়ান কালি, জলবর্ণ, বস্তীন পেন্সিলেব সহাবস্থানও বিরল

নয়। অসমর্থ এবং এই জাতীয় রাসায়নিক বর্ণ উচিত বর্ণসম্পাতের পটভূমি
অভাবশূন্য বলে প্রতীয়মান হলে তিনি চিত্রে মানাবিশিষ্ট ফুলের পাশাপাশি, পাভা
ববে' মানানসই চৌদ্দ আনতেন। তৈলচিত্র খুলত উচ্ছল্য আরোপ করার
মানসে কখনো'চিত্রের উপর নারকেল তেল মাখিয়ে রোদে কি ছায়ায় শুকিয়ে
পরীক্ষাও করতেন। কোনো রক্তপল্লীল বা পরম্পরাগত সংস্কার তাঁর স্বাধীন
চিত্রকর্মে অবদানিত ক'বে রাখেনি।

রবীন্দ্রনাথের অমর্য্যসম্ভব প্রতিভার শেষতম এবং সেই সঙ্গে বিশ্বকব
উল্লেচ্য তাঁর আড়াই হাজার সংখ্যক চিত্রকর্ম। তাঁর কথায়, 'হুবি হোল
আমার শেষ বয়সের প্রিয়া, তাই নেশার মত আমাকে পেবে বসেছে।' এবং
এই নেশার ফলক্রটিই স্বল্পকালের মধ্যে অঙ্কিত এত বিভিন্ন বিচিত্র ও বিপুল
চিত্র। ১৩৪৭ বঙ্গাব্দের পথলা বৈশাখ জীবনের শেষ প্রান্তে পৌঁছেও একই
দিনে একাধিক চিত্র বচনা করেছেন। ১৯৩০ খৃষ্টাব্দে চিত্রকব হিসেবে তাঁর
আবির্ভাবের অল্প কেউই প্রস্তুত ছিলনা, তাই তাঁর এমন আবির্ভাব অনেককেই
হতবুদ্ধি করেছিল। কিন্তু, আজকের বুদ্ধিবান আলোচক অন্ততঃ দুটি কাবণে
রবীন্দ্রনাথের চিত্রকর রূপে আবির্ভাবের প্রয়োজনীয়তা ও ঐচ্ছিকতা স্বীকার
করছেন এবং রবীন্দ্রনাথ অঙ্কিত চিত্রাবলীর, সেই পবিত্রপ্রেক্ষিতে, মূল্যায়নে
প্রস্তুত হবেন। এক, বেঙ্গল স্কুলের পরগাহারূপী বিকৃত তাববিলাসকে তিনি
অস্বীকার করেছিলেন। বেঙ্গল স্কুলের চরম উৎকর্ষ অবনীন্দ্রনাথ গগনেন্দ্রনাথ
ও নন্দলাল বহুতেই সম্পূর্ণ। পূর্বাণ-কৈবল্যে যোদ্ধাকামী শিল্পীদের এবং
শিল্পে তথাকথিত জাতীয়তাবাদে বিশ্বাসীদের প্রতি তাঁর চিত্রাবলী প্রত্যক্ষ
বিরোধোৎসর্গ। হুই, বেঙ্গল স্কুলের পাশাপাশি দেশের আবেক শিল্পীগোষ্ঠী যখন
অ্যাকাডেমিক যথায়থবাদে গভীরে আবদ্ধ, তখন রবীন্দ্রনাথ অ্যাকাডেমিক
যথায়থবাদকেই একেবারে অস্বীকার করলেন। চিত্রের ত্রি-মাত্রিক ধর্মের দাবিও
তিনি মানলেন না। হুই প্রেমীর চিত্রবিদদের চিত্রকর্মের মূল অস্তার কী, তাঁর
চিত্রাবলী চোখে আঙুল দিয়ে তা দেখিয়ে দিয়েছিল; তাই তখন তাদের মধ্যে
হঠাৎ রক্ত, আকস্মিক এবং হতবুদ্ধিকর। তিনি আমাদের পারিশ্রমিক
কল্পতকেই নুতন করে টিনিরেছিলেন, নুতন নৃত্যভঙ্গী সৃষ্টি করেছিলেন, শিখিরে-
শিখিরে প্রচলিত সংস্কারের প্রতি অন্ধ ও অর্থহীন শ্রদ্ধা নষ্টলেন শিল্পীর স্বাধীন।

শোভন সেন

মানবতাত্ত্বিক ঐতিহ্য ও রবীন্দ্রনাথ

নির্মল সুখোপাধ্যায়

ঋণশ্রী মহানুভবের প্রতি প্রত্যক্ষবাক্য একজন মহৎ বাঙালী কবি রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে করে একটি গভীর ইঙ্গিতপূর্ণ উক্তি করেছেন। তিনি বলেছেন, “রামমোহন থেকে বঙ্কিমচন্দ্র পর্যন্ত অগ্রগীর্ণা যে সার্বভৌম সংস্কৃতির স্বপ্ন দেখেছিলেন, স্বপ্নান পাননি, সেই কল্পনাখিলাসকে এই পাণ্ডুরাজিত দেশের দৃষ্টিগোচরে এনেছেন রবীন্দ্রনাথ; আমরা সকলে যেহেতু সেই প্রবাহেরই বৃন্দ, তাই আমাদের পক্ষে তাব গতি-অগতির বিচার বা উপকার-অপকারের আলোচনা শুধু অশোভন নয়, দুর্বণ্ড।” “রবীন্দ্রনাথ আধুনিক বাঙালীর যথাসর্বস্ব হলেও, তাঁর বিশ্ববীক্ষা অন্তর্যাকালের মধ্যে বাংলার ঐতিহাসিক তথা ভৌগোলিক চতুঃপীঠা ছাড়িয়ে গিয়েছিল। এবং যে একদেশদর্শী শুভবান তাঁর প্রাকাম্যের উত্তরস্রাব্য, তাতে ঋণশ্রী মহানুভবের সর্বস্বাধীন সামঞ্জস্য সেই বটে, কিন্তু মহামানবের প্রতিনিধিত্বে তাঁর পদস্বীকৃতি ব্যান, হোমর ও শেক্স-পীয়ার-এর সমান।” (রবীন্দ্রনাথ দত্ত, কুলায় ও কালপুরুষ)। শুধু রবীন্দ্রনাথের নয়, আমাদের বুদ্ধিগত মানসের স্বরূপ অনুধাবনের স্বার্থেও রামমোহন থেকে যে সার্বভৌম সংস্কৃতির স্বপ্ননা হয়েছিল এবং যে ‘বিশ্ববীক্ষা’ রবীন্দ্রনাথের ধ্যান-কল্পনা, তাবনা, অনুভূতি-অনুভব ও সৃষ্টিকর্মের মধ্য দিয়ে রূপান্তরিত হয়ে উঠেছে এবং পবিশেষে যা সমসাময়িক মহানুভব-সাধনা-সিদ্ধি ও ঐতিহ্যের সঙ্গে যুক্ত হতে চেষ্টা করেছে, সেই সমগ্র ধারা ও প্রবাহের উপলব্ধি বোধের একমাত্র অর্থে ঐতিহাসিক-সাময়িক যুক্ত ও মানবিক তাৎপর্যপূর্ণ। বিগত কয়েকবছর ধরে রবীন্দ্রনাথের তাবনা ও সৃষ্টিকর্ম এবং ব্যক্তিত্বকে অনুধাবনের চেষ্টা করা হয়েছে। কিন্তু, অনেকসময়ই পরিপ্রেক্ষাপট জ্ঞান বড়ো বেশি স্পষ্ট। অবশ্য, জ্ঞানি যে, রবীন্দ্রনাথ মূলত ও শেষপর্যন্ত তাই যা তিনি স্বয়ং নিজেরই হাত-বাক্য খোঁষণা করে গেছেন—অর্থাৎ, তিনি কবি, তাহলে তাঁর ভেতর অধিকার ছিলনা এবং তত্ত্বজ্ঞানী হিসেবে তাঁর ব্যক্তিত্ব অনুধাবন করা অসম্ভব। তবুও, শিল্পকর্ম ও সৃষ্টিকর্মের এবং কবি-ব্যক্তিত্বের বিচারধারা ও শব্দগতির ক্ষেত্রে

উপলব্ধির ক্ষেত্রে একটা ঐতিহ্য-চৈতন্য-সজ্জাত দৃষ্টি অনিবার্য হয়ে পড়ে বলে মনে হয়। শিল্প-বিচারের ক্ষেত্রে ঐতিহ্যের বিচার-প্রসঙ্গ উপস্থিত করে কবি-সমালোচক এলিয়ট যে 'historical sense' এর কথা বলেছেন, আমাব যতে, সেইটে শিল্প-বিচারের ক্ষেত্রে অপরিহার্য। অধিকন্তু, শুধু শিল্পরূপেব আবাদনের মধ্যে এবং ওই রূপের ভাবাগত বিশ্লেষণেব মাধ্যমে কি ভাবে শিল্পকর্মের সমগ্রতাব উপভোগ সার্থক হয়ে উঠে এবং মহান ব্যক্তির ব্যক্তিত্ব, কবি সুধীন্দ্রনাথ বাকে কবি-প্রতিভা বলেছেন, যথার্থ ভাবে উদ্ঘাটিত কবা যায়, সেইটে বুঝতে কষ্ট হয়। শিল্পকর্মের মূল্যায়নে বসেব বিচারই শেষ পর্যন্ত কিস্তাবে চবম বিচাব বলে গণ্য হয় তা যেমন মানতে বাধা পাই, তেমনই ক্রিটার্জনের নির্দেশ অনুকরণেও ভ্রুপ্তি লাভ কবা যায় না। বিপরীতদিকে আমাব বক্তব্য এই নয় যে, মাক্সের (ম্যাক্স শেলারের নয়) প্রভাবযুক্ত কাল-ম্যাসহাইমের জ্ঞানেব সমাজতত্ত্বের শিল্প-বিচার পদ্ধতি এবং মূল্যবোধ ও—আদর্শগত রূপায়নেব সমাজ-নির্দিষ্টতা সমধিক উৎসাহবাজক। এই প্রসঙ্গেই আধুনিক দর্শন ও বিজ্ঞানের একটি সমস্তাগত দিক উল্লেখ কবা সমীচীন মনে করি। কেননা, শিল্পকর্মের মূল্যায়নের ক্ষেত্রে শুধু রূপের আবাদ ও বিশ্লেষণ একদিকে সাবেকি গুচার্থবাদেব দিকে এবং অন্তদিকে, সমসাময়িক দৃষ্টবাদ বা positivism এর দিকে অনিবার্যভাবে নিয়ে গিষেছে। বিস্তৃত বিষয়ভাগত প্রত্যয় ও ধারণা (pure objectivity) গ্রহণ কবে দার্শনিক দৃষ্টবাদের যে ব্যাপক বিস্তার ও প্রতিষ্ঠা ঘটেছে তাতে মূল্য ও তথ্য, নিময় ও বিষয়ী, বিজ্ঞান ও দর্শন, এবং দর্শন ও ইতিহাসের মধ্যে একটা চিন্তাগত বিপর্যয় ঘটেছে। বৈজ্ঞানিক জ্ঞানেব ক্ষেত্রে বিষয়ীর ভূমিকা কত দূর এবং বিজ্ঞান একান্তভাবেই বিষয়গত (objective) কিনা, এ-প্রশ্ন আজ খুবই প্রবল। অর্থাৎ, বৈজ্ঞানিক জ্ঞানের ক্ষেত্রে বিষয়ীর ধ্যান-ধারণা, ও মৌল মূল্যবোধেব অগ্রপ্রবেশ ও সক্রিয়তা যদি স্বীকার করতে হয় তবে এই প্রশ্নও প্রায় চবম হয়ে ওঠে যে, মাহুদী জ্ঞানের স্বরূপ বিশ্লেষণে objectivity বা subjectivityর তর্ক মূল্যহীন। বিজ্ঞানেব প্রতিজ্ঞার অর্থ-অনুসন্ধান ও তাৎপর্য উদ্ঘাটনে যেমন একটা নতুন মাত্রাবোধ অনিবার্য হয়ে পড়েছে তেমনই শিল্পকর্মের রূপ ও প্রকৃতির অনুধাবনও উপলব্ধির ক্ষেত্রে নতুন একটা মাত্রাবোধ যুক্ত করা বোধ হয় আরো বেশি প্রয়োজন বলে মনে

হয়। কবিপ্রতিভা ও কবিকর্মের স্বরূপ উদ্ঘাটনের ক্ষেত্রে জ্ঞানতত্ত্বের প্রসঙ্গ উল্লেখ করলাম এই জন্মই যে, শেষপর্যন্ত শিল্পকর্মের উপলব্ধি ও আবাদন প্রক্রিয়া ব্যাপারটাও জ্ঞানতত্ত্বের অঙ্গীভূত এবং শিল্প বিচারের অটলতম সমতাপ্তলিও ক্রমপ্রসারিত জ্ঞানতত্ত্বের পরিপ্রেক্ষিতেই ক্রমশঃ স্পষ্টতর হয়ে উঠবে। ভাবাগত, ধ্বনিগত, আচারগত, অহুমানগত, এবং তাব ও নানা আদর্শগত রূপগুলি কিভাবে এবং কেমন ধাবার পরস্পরযুক্ত হয়ে মানুষী ইতিহাস গড়ে তোলে এবং কিভাবে তাদের যুক্ত প্রবাহধাবার একটি ইঙ্গিতপূর্ণ শিল্প বা সৃষ্টিকর্মের প্রকাশ ও বিকাশ ঘটে, সেইটে বুঝে দেখা দরকার। আর্মস্ট ক্যাসিরের-এব ব্যাপক মানবতত্ত্বী দর্শন এই প্রসঙ্গেই ক্রমশঃ অর্থযুক্ত হয়ে উঠছে। ইতিহাস দর্শন, বিজ্ঞান, সাহিত্য ও শিল্প অর্থাৎ, মানুষী কর্মের বিভিন্ন প্রকাশ ও স্বরূপ বিকাশের ক্ষেত্রে অর্থ, মূল্য, তাব ও আদর্শের স্রষ্টা ও দ্রষ্টা মানুষকে বিচ্ছিন্ন বিশ্লেষণের প্রচেষ্টা ও প্রবণতা গ্রাহ্য বলে মনে হয়না। বর্তমান আলোচনার মধ্যে এই মন্তব্যগুলোর হয়তো তেমন প্রত্যক্ষ যোগাযোগ নেই—কিন্তু, ভারতবর্ষে ববীন্দ্রনাথের মতো এবং ইউরোপে দাস্তে, সেক্সপীয়ার ও গ্যেটেব মতো শিল্পী ও শিল্প-প্রতিভা বিচারে এই একথাগুলো অরণীয়। মানুষী মূল্যবোধের বিভিন্ন রূপ ও বিবর্তন রবীন্দ্রনাথের কবি-প্রতিভা ও ব্যক্তিত্বের মাধ্যমে উদ্ঘাটিত হয়েছে। শিল্পকর্ম ও কবি-প্রতিভার মাধ্যমে মূল্যবোধের নতুন প্রতিষ্ঠা ও প্রকাশ ঘটে এবং মহৎ ব্যক্তিত্ব মূল্যবোধের গভীরতর আত্ম-সমীকরণের ইঙ্গিতময় রূপ। ব্যক্তি-মানুষই মূল্যবোধের স্রষ্টা ও দ্রষ্টা এবং তাব ধারক বারক। মহৎ ব্যক্তিত্ব ওই ব্যক্তি-পুরুষ ও মানুষেরই মূল্যঘন সত্তা।

২

এ ইতিহাস-জ্ঞান ও অজ্ঞতব কর্ম-বেশি সবাবই আছে যে, রবীন্দ্রনাথ উনিশ-শতকের চিন্তা-আগরণ এবং নয়া আবিষ্কৃত মূল্যবোধের পটভূমিতেই বড়ো হয়ে উঠেছেন। কিন্তু, ওই চিন্তাআগরণের যথার্থ স্বরূপ বিশ্লেষণ হয়তো আজও তেমন হয়নি—তথ্যের অতিরিক্ত সার্বকতর দৃষ্টির পরিচয় তেমন একটা পাইনা। সেইজন্মই, কখনও কখনও রবীন্দ্র-প্রতিভার স্বরূপ বিশ্লেষণে কয়েকটি বাধা-ধরা করমূল্য বা মতবাদের সাহায্য অনিবার্য হয়ে পড়েছে। মনে কবা

হর যে, রবীন্দ্রনাথ তাঁর নিজের রামমোহন-প্রতিষ্ঠিত-সমস্রী চিন্তা ও মূল্যবোধেরই সার্বজনীন প্রতিবিম্ব। এই উক্তি যথার্থ পরিপ্রেক্ষণে অস্বাভাবিক নয়। কারণ, রামমোহন যে সংস্কৃতিক প্রতিষ্ঠা বা বঙ্গ সেবেছিলেন এবং যে সংস্কৃতি থেকে আজ আমরা অনেকদূরে সরে গিয়েছি, সেই সময় বঙ্গ ও সংস্কৃতিক সমগ্ররূপ রবীন্দ্রনাথের ধ্যানিত ও প্রতিনিধিত্ব কিনা; এ-প্রশ্নও বাতাবিক। অবশ্যই, মনে বাথতে হবে যে, রবীন্দ্রনাথ একান্তভাবেই শিল্পী এবং তাঁর জীবন-দর্শন, সমাজ-দর্শন, রাষ্ট্র-চিন্তা তাঁর নিজস্ব শিল্প-প্রতিভার অঙ্গ হিসেবেই প্রতিজ্ঞাত। দ্বিতীয়ত, এ তথ্যও মনে বাসাব মতো ফেরামোহন-উদ্বোধিত চিন্তা প্রথম হতেই মূলত স্ব-বিরোধবৃত্ত এবং তাঁর বৃদ্ধির পরে সে-স্ববিবোধ অতিক্রান্ত স্পষ্ট, ব্যাপক হয়েছিল। মূল্যবোধের সেই দেশান্তর ও বিবর্তনও রবীন্দ্রনাথ অগ্র প্রত্যক্ষ করেছিলেন। তৃতীয়ত, রবীন্দ্রনাথ শুধু উনিশ শতকের স্ব-বিরোধবৃত্ত চিন্তা-জাগরণের মহৎ সৃষ্টিশীল প্রতিনিধি নয়, বিশশতকের ব্যাপক ও সর্বগ্রামী স্ব-বিরোধবৃত্ত সত্যতার আবেশে গড়ে-উঠা ব্যক্তিগুরুত্বও। সমসাময়িক সত্যতা ও মূল্যবোধের ব্যাপক বিপর্যয়ের মধ্যে থেকে রবীন্দ্রনাথ নাগরী মূল্যবোধের চিবস্তন ও শাস্ত্র ঐতিহ্য ও স্বল্পশেষ দিকে আমাদের দৃষ্টি ফেরাতে চেয়েছিলেন। বুদ্ধি ও ইতিহাসের বিচারে ওই প্রচেষ্টা অসম্পূর্ণ কিংবা অপূর্ণ সেইটেও আমি কিছুটা ইঙ্গিত করেছি। ওই সমগ্র ব্যাপারটি আরো বেশি স্পষ্টতর হবে যদি এ-প্রসঙ্গে উনিশ-শতকের চিন্তাজাগরণের যথার্থ স্বরূপ এবং সেই সঙ্গে ইয়োরোপীয় বুদ্ধিবাদী উদারনৈতিক ও একান্তবুদ্ধি-আধিপত্য সত্যতার মৌল সংকটটি বুঝে দেখা যায়।

৩

ইংরেজি শিক্ষা এবং রামমোহনের মাধ্যমে সমাজ দর্শন ও ঐতিহ্য এবং ধর্মবোধ লব্ধ। যে মৌল ধারণা গড়ে উঠতে চেয়েছিল, তা রবীন্দ্রনাথের নিজের তাবতেই খুব ভালভাবে ব্যক্ত করা যায়, “ইয়োরোপীয় চিন্তার জন্মদশক্তি আমাদের হৃদয়ের উপর আঘাত করে, ইতিহাস মাটির ‘পরে’ ভূমিতলের নিচেও অস্তরের মধ্যে প্রবেশ করে। প্রবেশের চেষ্ঠা সফল করে দেয়, সেই চেষ্ঠা মিটিয়েছিল অস্বস্তিত বিকশিত হতে থাকে।” “.....ইয়োরোপের সত্যের একদিকে আমাদের সমস্রী এনেছে বিক-প্রকৃতিতে কার্য-কারণবিধি

সার্বজনীনিকতা; আর একদিকে 'ভায়-অন্টারের সেই' বিতর্ক-আদর্শ বা কোমেন্ট শাস্ত্রব্যবস্থার নির্দেশ; কোনো চিত্রপ্রচলিত প্রখ্যাত সীমারেখা বেটেনে, কোনো বিশেষ শ্রেণীর বিধিতে খণ্ডিত হতে পারেনা।" (কালান্তর)

অবশ্যই স্বীকার্য, রেনেশাঁলী মানবতত্ত্বে দৈব-শাসক-যুক্ত মাহুদী স্বাধীনতাব প্রথম প্রতিষ্ঠা ঘটেছে এবং ব্যক্তিমাছুবের অপকিসীম, সম্ভাবন্য প্রাতি. বিকাশ গড়ে উঠেছে। অতীতকৈ, কোপারনিকাস, দেকার্তে, ইবস, লক, বেকন, ব্রনো, গ্যালিলিও, নিউটন, প্রমুখদেব বিজ্ঞানবোধ ও দার্শনিক চিন্তায় বুদ্ধিব সার্বজনীনিকতা, যুক্তি ও কার্য-কাবণ নিরস্তিত বিশ্বভূবনের স্বরূপ এবং মাহুদী আচরণেব বিভিন্ন দিক নির্দেশ কবা হয়। নিয়মশাসিত বিশ্বভূবনে মাহুদী অস্তিত্বের একটা ধাবণা যুক্ত হয়ে সমাজ ও বাহ্য-চিন্তায় উদাবনীতিবাদেব প্রতিষ্ঠা ঘটে। বাহ্যেব সঙ্গে ব্যক্তিব, ব্যক্তিব সঙ্গে সমাজ ও মনুষ্য-সৃষ্ট বিধির, সমাজেব সঙ্গে ব্যক্তিস্বাধীনতাব সংযোগ এবং নিয়ম-শাসিত বিশ্ব-জগতেব সঙ্গে তাদেব আস্তর যোগাযোগ—এই সব প্রপঞ্চলো উদাবনীতিবাদ ও যুক্তিবাদেব বিভিন্ন ধারাব মধ্যে ক্রমশ স্পষ্ট হয়ে উঠতে শুরু করেছিল। উদাবনীতিবাদ যুক্তিবাদ ও মানবতাত্ত্বিক ব্যক্তি-প্রত্যয়েব একটা চরম পবিণতি ঘটে আঠাবো শতকেব সমাজ ও দার্শনিক চিন্তায়, ক্যালিবেব যাকে 'philosophy of enlightenment' বলে ব্যাখ্যা করেছেন। এখানে একদিকে বেনেশাঁলেব নিরীশ্ববাদী ধাবার চরম বিকাশ লাভ করেছে। অতীতকৈ আবার মাহুদী মূল্যবোধগুলোব গভীরতব সমস্তা দেখা দিতে শুরু কবেছিল। মাহুদী অস্তিত্ব সযক্কে পাস্কাল যে চরম প্রশ্ন তুলেছিলেন, তলুতেয়াবেব বস্তুতাত্ত্বিক চিন্তায় তাব কোন ইঙ্গিত খুঁজে পাওয়া গেলনা। নিউটনীয় বলবিজ্ঞা-জাত ধারণার সঙ্গে মূল্যবোধের বিরোধও ব্যক্ত হয়ে পড়লো কার্বেব দার্শনিক তত্ত্বে—নার্ভমিনা ও ফিমমিনাব মধ্যে চরম সীমারেখা টানার মধ্য দিয়ে। আরো কিছু পরে সৃষ্টিকর্মেব ক্ষেত্রে সৃষ্টিশীল মনেব ও চিন্তেব স্বাধীনতার অতুলসন্ধান ব্যাপক হয়ে উঠলো। আঠারো শতকেব যুক্তিবাদী, বুদ্ধিবাদী ও প্রাকৃতিক নিয়ম-শাসিত দৃষ্টির প্রতিক্রিয়া হিসেবেই রোমান্টিক কাব্য-সাহিত্যের স্বরূপ। এ-ক্ষেত্রে, হাইটহেডের অজ্ঞান হরতো অনেকা বখার্ব। আমান্ন মনে হয়, হেগেলের স্বরূপবাদ, মার্ক্সের সমাজতত্ত্ববাদ, এবং তারই পাশে গড়ে-উঠা কিরেকপার্তের অস্তিত্বতাত্ত্বিক চিন্তা যুক্তিবাদ, বুদ্ধিবাদ ও মানবতাত্ত্বিক চিন্তার

অবিরোধেরই বিভিন্ন রূপমাত্র। দার্শনিক চিন্তার চরম ও পরমের লক্ষ্যে তাই হেগেল-পরবর্তীকালে ব্রাডলী, বোলানকেট, বের্গস, আলেকজান্ডার, হাইটহেড ও কলিংডিড আত্ম-মগ্ন হয়ে পড়েছিলেন। আর বিপরীত দিকে মার্ক্সবাদ, এবং অধিবিশ্বাবিরোধী দৃষ্টবাদ ক্রমশ ক্রমশ প্রতিষ্ঠিত হয়ে বিশ-শতকের বুদ্ধিজীবী চিন্তকে আন্দোলিত করে তুলেছে। ব্রহ্মবাদ ও বিবর-কেন্দ্রিক চিন্তার প্রতিলোমকায় কিয়ৎকিঞ্চিৎগাউর বিবরী-আশ্রিত মনোভাব ও প্রত্যয় বিশ-শতকেরই রেনেশাঁস-আশ্রিত মানবতত্ত্বের সার্বিক সংকটের আবহেই ক্রমশঃ স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। অর্থাৎ, যে যুক্তিবাদী এবং মানবতাত্ত্বিক আদর্শ ঘোষিত ইউরোপীয় চিন্তা ও জ্ঞানেন্দ্র সঙ্গ উনিশ শতকে ভাবতের চিন্ত-সম্মিলন ঘটেছিল, সেই ধ্যান ও কল্পনা, বুদ্ধি ও যুক্তির গভীরেই একটা শূন্যতা এবং একটা স্ব-বিবোধ প্রচ্ছন্ন ছিল। মানব-অস্তিত্বের চরম প্রশ্নের ক্ষেত্রে যে সমগ্রবোধ, ঐক্যবোধ, এবং যে কাল-বিশ্বত অখণ্ড কালোত্তীর্ণ অস্থতবেব প্রেরণা সক্রিয় থাকে (যা মানুষের ইতিহাসে চিরদিন ধর্মের মাধ্যমে মানুষকে উদ্বোধিত ও স্পন্দিত করেছে) আঠাবো শতকের যুক্তিবাদী ধ্যান ও কল্পনার মধ্যে কিংবা হিতবাদের মধ্যে তা খুঁজে পাওয়া যায়নি।

প্রথমিক পর্যায়ে পাবলী ভাষার মাধ্যমে ইসলাম ধর্মের যুক্তিবাদ ও বিশ্বব্রাহ্মত্ববোধ, দ্বিতীয় পর্যায়ে হিন্দু-দর্শন ও বৈদান্তিক ব্রহ্মবাদ এবং সর্বশেষ পর্যায়ে বেনেশাঁস-উত্তর ইয়োবোপীয় নবা জ্ঞান ও যুক্তিবাদ রামমোহনের মানস-চেতনাকে বিকশিত করে তুলেছিল। হিউম, গিবন, পেইন, ভলভেয়ার, ডলনি প্রমুখ যুক্তিবাদীর নির্দেশে তিনি কুসংস্কার, অন্ধতা, স্ববিবর্তা, গোঁড়ামি থেকে মুক্তি পেয়ে নির্মোহ দৃষ্টিলাভ করেছিলেন সত্য কিন্তু ইসলাম, বৃষ্টধর্ম ও বৈদান্তিক ব্রহ্মবাদই তাঁকে মানুষী অস্তিত্বের চরম মূল্যের এবং সার্বিকতার নির্দেশ দিয়েছে। অধিকন্তু, রামমোহনও মনে করেছিলেন, যেমন আধুনিক অনেক বৃষ্টধর্মীয় পণ্ডিত মনে করছেন যে, বেনেশাঁস ও রিকবমেশন এই মানুষী স্বাধীনতা ও মুক্তি সঞ্চারের দুইদিক মাত্র। কাজেই, উনিশ শতকের নব-জাগরণের হৃদয় থেকেই বৈজ্ঞানিক যুক্তিবাদ এবং বৈদান্তিক ব্রহ্মবাদ সমন্বিত সমগ্র শক্তিরূপে প্রতিভাত হয়েছে। ইউরোপীয় জ্ঞান, যুক্তিবাদ ও করাসী বিপ্লবের মহান স্বাধীনতা প্রত্যয়ের সঙ্গে যুক্ত হয়ে রবীন্দ্রনাথ রামমোহনের মতোই অস্থতর করেছিলেন যে, "একদিন আমাদের দেশে সাধকেরা ব্রহ্মকে

যেমন আশ্চর্য উদার করিলা দেখিয়াছিলেন এমন কোন দেশেই দেখে নাই।
.....সত্যং জ্ঞানং অনন্তং ব্রহ্ম যিনি, তাহারই মধ্যে মানবচরিত্রেব একপ
পরিপূর্ণ আনন্দময় বৃত্তির বার্তা। এমন সুগভীর রহস্যময় বাণীতে অথচ এমন
শিশুর মতো সবল অকৃত্রিম সহজ ভাষায় উপনিষদ ছাড়া আর কোথায় ব্যক্ত
হইবাছে? আজ মানুষের বিজ্ঞান তত্ত্বজ্ঞান যতদূরই অগ্রসর হইতেছে, সেই
সমাতন ব্রহ্মোপলব্ধির মধ্যে তাহার অন্তরে বাহিবে কোন বাধাই পাইতেছেন।”
(ববীন্দ্রনাথ, ধর্মের নবযুগ)।

উনিশ শতকের চিন্তাজাগরণের এই বৈচিত্র্য-স্বভাব স্বভাবতই হিন্দুজাতিবাদের
ক্রমবিস্তার ও বিকাশের মধ্য দিয়ে ক্রমশ প্রকট হয়ে উঠতে শুরু কবে।
ব্রাহ্মসমাজের আন্তরবিবোধ, কেশবচন্দ্র সেনের ক্রমবর্ধমান ধর্মসুভাবতা, স্বামী
বিবেকানন্দের শ্রীরামকৃষ্ণের শিষ্যত্ব গ্রহণ, বঙ্কিমচন্দ্রের হিন্দুধর্মাসুপ্রবী দেশপ্রেম
এবং পরিশেষে স্বদেশী আন্দোলনের প্রসারের মধ্য দিয়ে উনিশ শতকের চিন্তা
জাগরণ ক্রমসঙ্কুচিত হয়ে একদিকে সংকীর্ণ জাতিবাদ এবং অল্পদিকে হিন্দুধর্মেব
আঞ্চলিকতাকে তীব্রতর কবে তুললো। উনিশ শতকের ইংবেজি শিক্ষা,
সংস্কৃতি, আচার ও জ্ঞানের গভীরপ্রভাবযুক্ত এবং ভাবতীয় বৈদান্তিক ব্রহ্মবাদের
সাধনার নিযুক্ত বাংলার সর্বপ্রধান আলোকপ্রাপ্ত পবিবাবে জন্মগ্রহণ কবে
ববীন্দ্রনাথ এই মানস-বিবর্তনের সমগ্র ধারাকেই প্রত্যক্ষ কবেছিলেন। ক্রম-
বর্ধমান সংকীর্ণ দেশপ্রেম, বুদ্ধি-ও বুদ্ধি-বিহীন রাষ্ট্রনীতি, সংকীর্ণ ধর্মবোধ ও
চেতনা, বিশ্বের মানবতাবিরোধী উগ্রজাতিবাদ যে ভাবে অতিক্রান্ত কার্যকরী
হলে উঠছিল তাতে সঙ্গতভাবেই বিস্ময় হয়েছিল। সঙ্গে সঙ্গে প্রথম মহাযুদ্ধের
পরবর্তী সময় থেকে সমাজ-চিন্তা রাষ্ট্র-চিন্তার ও ব্যক্তির বিনাশধর্মী ব্যবস্থার
উদ্বোধনও স্পষ্ট হয়ে উঠলো। ববীন্দ্রনাথ অস্বস্তির করলেন যে, “আত্ম-প্রকাশের
স্বাধীনতা স্বাবোপের একটা শ্রেষ্ঠ সাধনা, আজ দেখছি যুরোপে ও আমেরিকায়
সেই স্বাধীনতার কণ্ঠবোধ প্রবল হয়ে উঠেছে।” (কালান্তর)। “একদা
ফরাসি বিপ্লবকে যারা ক্রমে ক্রমে আগিয়ে এনেছিলেন, তারা ছিলেন বিশ্ব-
মানবিক আদর্শের প্রতি বিশ্বাসপরাবন। সেই বিশ্বকল্যান ইচ্ছার আবহাওয়ার
জেগে উঠেছিল যে সাহিত্য সে মহৎ, সে বুদ্ধিমত্তার সাহিত্য সকল দেশ,
সকলকালের মানুষের জন্ম : সে এনেছিল আলো, এনেছিল আশা। ইতিমধ্যে
বিজ্ঞানের সাহায্যে স্ববোপের বিনয়বুদ্ধি বৈশ্বযুগের অবতারণা করলো।

ব্যক্তি ও পরব্যক্তির মর্মস্থল বিদীর্ণ করে ধনসম্পদে কালী প্রাণালী দিয়ে
 :জ্বলন্তে মনোহৃত বস্তুবস্তুর মধ্যে সফলিত হতে লাগল। বিষয়বুদ্ধি
 :গর্ভে লব্ধবিক্রমেই ভেদবুদ্ধি, তা নির্বাণস্বরূপ।.....ভারতীয় থেকে জ্বলন্তে
 'চিত্ত কঠোরভাবে সংকুচিত হয়ে আসছে।' (সাহিত্যে আধুনিকতা)

উনিশ শতাব্দীর বাংলার চিত্তজগৎপরিণেত্র জনসংস্পর্শ ও সংকট এবং ইয়ো-
 রোপীয় বৈশিষ্ট্য ও বুদ্ধিবাদী চিন্তাব অনতিক্রম্য স্ব-বিরোধ—এই দুইয়ের
 মধ্য দিবে রবীন্দ্র-মানস গড়ে উঠেছে বলেই ববীন্দ্রনাথের কাব্য, চিন্তা, কল্পনা
 ও অল্পভবের মধ্যে একটা স্ব-বিরোধ সর্বক্ষণই স্পষ্ট হয়ে উঠেছে। বর্তমান
 যন্ত্র-সভ্যতার নির্বাতিত ব্যক্তি-মাহুকের আল-নিপীড়ন, যন্ত্রনা ও ক্ষোভ, বেদনা,
 আকৃতি, শব্দ, ভীতি, ইত্যাদি অস্তিত্বের গভীরতর স্বরূপ ববীন্দ্র-কাব্যে বা
 সাহিত্যিকর্মে তেমন একটা খুঁজে পাওয়া পাবেনা, যদিও তাঁর উপভাস নাটক
 ও কোন কোন প্রবন্ধ-সাহিত্যে ওই সমস্তাব সম্বন্ধে আগ্রহের নির্দেশ করে।
 অধিকন্ত, বিশ্বজগতে এবং সমাজে ব্যক্তি-জীবনের চিবস্তন স্ব-বিরোধ যা
 ইস্কাইলাস, সফোক্লিস্, ইউরোপিদিস্, দাণ্ডে, সেকস্পীয়ার, এবং শ্যেটের
 সৃষ্টিকর্মের মধ্য প্রতিভাত হয়েছে—তা রবীন্দ্রনাথের সৃষ্টিকর্মের মধ্যে খুব
 অল্পই ব্যক্ত হয়েছে, যদিও মনে হয়, তিনি অনেক ক্ষেত্রেই সেই সম্বন্ধে
 অগ্রসর হতে চেষ্টাছিলেন। সেই অল্পই, ব্যক্তির নির্বাতন ও বিনাশের মারাত্মক
 ভয়াবহতার শক্তি হয়ে ব্যক্তিকে, এবং সভ্যতাব সংকটকে সার্থকভাবে বুঝতে
 গিয়ে থাকে কাছে পাইনা, এমন কি তাব বিশ্বমানবিকবোধ, উদারমৈত্রিক
 'জাতিবাদ, সমাজ-চিন্তা, ঐতিহ্য-চৈতন্য, ও ইতিহাস-বোধও বুদ্ধিবাদী মনকে
 'অনেকাংশে স্তম্ভিত দেয়না। কিন্তু, ভারতীয় সভ্যতা, আদর্শ ও তাব মূল্যবোধ এবং
 'ইয়ো-রোপীয় বিশ্বমানবিক চিন্তার সঙ্গে যুক্ত থেকে, গ্রহণ কবে এবং প্রকাশ
 'কল্পতে পিবে তিনি আনন্দাত্মিক মূল্যবোধ ও বুদ্ধিবাদেবই সাধক ও রূপকাব
 'হয়ে উঠেছেন। সভ্যতা ও সংস্কৃতির গোড়া থেকে যে মূল্যবোধগুলো ব্যক্তিকে
 সর্বপ্রকার বন্ধন থেকে মুক্ত করার অল্পপ্রাণিত করেছে, ববীন্দ্র-ব্যক্তিত্ব এবং
 'সৃষ্টিকর্ম তা খুব গভীরভাবেই ধর্মিত হয়ে উঠেছে। 'স্বাধীনতা' হস্ত
 'আদিক থেকে কবি রবীন্দ্রনাথকে রায়, হোমর ও সেকস্পীয়ারের সঙ্গে যুক্ত
 'লাগিয়েছেন।' এ বিচার, আমার মনে হয়, খুবই সার্থক এবং ইতিবাচক।

চৈতন্যের শাসন

অরবিন্দ পোদ্দার

দিনযাত্রার অস্থির নিমেষগুলো অস্থির অনন্তে উধাও—বিরাঘমহীন। কাজ, ব্যস্ততা, কাজ। সবসংসার, বাজার-হাট, আগুন-আমালত, বাদবিসবাদ আর কিছু বিকল কৃতি বা হাতাহাতি বক্তারক্তি। প্রতিটি প্রভাতে তার আশঙ্ক, রাজিতে শেষ, পুনবার প্রভাতে আশঙ্ক। এই প্রাত্যহিকতার আবস্ত আর শেষের মাঝখানে কোনো কাঁক নেই, কোনো অলস ঘূর্ত নেই যেখানে অন্তত এই বিকিকিনিব মদিবতা অল্পস্বিভ। সর্বত্রই তাব শাসন, সর্বত্রই এক নিষ্ঠুর ঘোষণা—না, সময় নেই। সেই প্রাণান্তকর অনবসরের পীড়নে মানুষের দিনগিপি কর্মবিহীন অথবা অসাকল্যে মলিন অথবা সমস্তাব তীব্রতাব পাছুর। এই সমস্তাব অভিয তাবনাই মানুষের একান্ত তাবনা; একে পক্ষান্তে কণকালের বিস্তৃতির পথে ঠেলে দিয়ে অত্ৰ কোনো তাবমাহীন চিত্ত। তাব মানসপটে উদ্ভাসিত হয়ে ওঠে না যা অকস্মৎ আলোব স্পর্শে উজ্জল বা হঠাৎ খুশির হিল্লোলে বিভোর। অথবা যা দৈনন্দিন অভ্যাসের বন্ধন থেকে মুক্ত। সম্ভবতঃ একথা তাব চৈতন্যেব বাইবে যে, এই অনবসরের মাঝেও এমনি এক অজানা আনন্দ আছে, অকারণ পুলকিত হওয়া আছে, কিছু কাজ-না-বোকা অহুতব আছে, কিছু আত্মবিস্তৃত অচেতন ঘূর্ত আছে যাকে ব্যস্ততার হিলেবে বা পরসার তার দিয়ে মাপা যাব না কখনও; অথচ এই অধিক খুশির মধ্যে যাকে সব শূন্ততার বিলোপ, সব মলিনতাব অঘনন। এই কণকালগুলোতে অনন্তকালের আনন্দ হঠাৎ ললিত হয়ে ওঠে। আমাদের বিপর্যস্ত মন কুণ্ঠিত হবে জাধে, এমন কিছু আনন্দ আর কণকাল আছে কি ?

আছে। সমস্ত কর্ম ও ব্যস্ততা, মলিনজ্ঞাত বিবাদ, সামল্য ও অসাকল্যের অবরোধ ব্যর্থ করে দিয়ে পাতার কাঁকে কাঁকে আলোর হৃদ্য নিমগ্ন পাঠসর, বসন্তপ্রভাতের বাতাস গারে লাগে, অশোকমঞ্জরি ফুপি ফুপি ফুরের স্পর্শ পেতে গর, কলকটাপার গন্ধে গন্ধে রক্তিক ভরে দেয়, একটি অকারণ লকাল লকল বিবোধে খুশির লবনাক্ত ফিরে আমাদের মনজাণ এনে উত্তস্থিত হয়। চন্দন

আলো আর হাওয়া, পাখির অক্ষুট কাকলি আর আকাশের নীলিম সৌন্দর্য— সব মিলে এক ইন্দ্রজাল সৃষ্টি হয়। সেই মাধুর্যের স্বাদ আমাদের অঙ্গে অঙ্গে, অল্পতে পরমাণুতে তরে নেওয়া যেতে পারে, তারই বিশ্বপরিব্যাপ্ত আনন্দে আনন্দিত হওয়া যেতে পারে, এবং একটি মুহূর্তের বিক্ষলতার মধ্যে বহু জীবনের সার্থকতা খুঁজে পাওয়া যেতে পারে, সেই সকালবেলাটি যেন এক অখণ্ড গান হয়ে অন্তরে প্রবেশ করতে চায়, সব দৈন্ত ভুলিয়ে দিয়ে।

সব মানুষের জীবনেই এমন এক একটি সকাল কোনোরূপ খবর না দিয়ে হঠাৎ আবির্ভূত হ'তে পারে, হয়ত,—যদি মন তার জন্তে প্রস্তুত বা আগ্রহান্বিত হ'য়ে থাকে। অবশ্য, আমাদের অধিকাংশের মন তার জন্তে লাগান্নিত থাকে না বা তার সংবাদও রাখে না। কিন্তু কবি-চিন্তে অহরহ তার সংবাদ আসে, সেই সংবাদেব জন্তে তিনি উৎকণ্ঠিত হয়ে থাকেন এবং পাওয়া মাত্র আনন্দিত হয়ে উঠেন। শুধু প্রাকৃতিক সামগ্রী লাভ-করা কবি নন, সব কবি; একান্ত মানবিক ভাবনায় ব্যাকুল কবিও সেই সংবাদে সর্বতোভাবে ক্ষণকালের জন্তে আত্মবিশ্রুত হয়ে পড়েন, সাংসারিক কর্মের আবহাওয়া পরম এক নিশ্চেষ্টতাব মধ্যে আত্মগোপন কবে। যতদূর মনে হয়, রবীন্দ্রনাথ কোনো একটি পত্রে মনের এই বিশেষ অবস্থাটিকে আলস্তসন্তোষ নামে অভিহিত কবেছিলেন বলেছিলেন, এইরূপ অবস্থায় চিন্তা যেন আপনা থেকেই বলে উঠে,—কাজকর্ম সব পরে হবে, দায়দায়িত্বের দাবি নিয়ে সংসার দুবে পড়ে থাক, আপাততঃ আকাশ বাতাস আর পৃথিবী থেকে শুধু অলসভাবে পরিপূর্ণ বসাকর্ষণ কবে নাও। আলস্ত শব্দটি এইরূপ অতিজ্ঞতার সঙ্গে সংযুক্ত থাকলেও প্রকৃত অর্থে তা আলস্ত নয়, এও কাজ; মনের একান্ত প্রয়োজনীয় খাতি অধেষণের কাজ। এমনি ভাবে বিশ্বের অন্তর থেকে সবুজ রস সংগ্রহ না করলে কবি-চিন্তা বাড়তে পারে না, সজীব অর্থে বাঁচেও না সম্ভবতঃ। শুধু নিশ্চাপ কাঠরূপে বিরাজ কবা গাছ বা প্রকৃতির কাজ নয়; তার কাজ পড়ে পুণে ফলে বিকশিত হওয়া; কিন্তু তার জন্তে চাই আলোক, আকাশ আর অবকাশ। কবি-চিন্তাও তেমনি; আলস্তের মাধ্যমে রসাকর্ষণ বা খাতি অধেষণ তাঁর কবিসত্তাও অন্তর্গত, তাঁর প্রকৃতির অঙ্গ।

জানি, লম্বাকর্ষণের সাময়িক পৃথিবীতে বসবাস করে প্রকৃতি সন্তোষের উচ্চতায় সম্পর্কে আপত্তি উঠবে অনেক; অনেক বিজ্ঞানদা তর্ক ভুলে বলবেন,

প্রকৃতি-সচেতনতার দিন আব নেই, এই রসে নিমগ্ন হওয়ায় অর্থ দাঁড়াবে মানবিক বিশ্বকে অস্বীকার। মানুষের পৃথিবীকে, তার সমস্ত ভয়াবহতা সত্ত্বেও, অস্বীকার করা চলে না, কবলে মানবিক অস্তিত্বকেই প্রকারান্তরে অস্বীকার করা হ'বে। এই ভয়ঙ্কর সত্য মেনে নিষেধ বলা যায়, প্রকৃতি-বিশ্ব থেকেও আমাদের হৃদয়কে ফিঁবিষে আনতে পারি না, মনকে বিমুখ রাখতে পারি না। আমাদের সমগ্র মানব অস্তিত্বকে ঘিবে ঐ প্রকৃতিবিশ্ব বিবাজিত, আমাদের হাসি-অশ্রু ছুঁখুঁখু ও কর্মের নীবব সাক্ষী। এই বিশ্বের লীলাভূমিতেই মানুষের মানব-কর্ষণ। সূর্য থেকে যখন এই পৃথিবী, পৃথিবীর মানুষের জীবন, তখন সূর্যকে অস্বীকার কবি কি কবে? তেমনি যে আকাশ তাব অসীম শূন্যতা ও মাধুর্য দিয়ে আমাব হৃদয় ভরে দেয়, যে প্রকৃতিবিশ্ব বর্ণের বিচিত্র সমাবোহ আব সঙ্গীত আব সুবমা দিষে আমাব চিন্তে বস, সুশ্বেব অল্পভব আব স্তম্ভাতিস্তম্ভ অহুভূতির সঞ্চাব কবে, তাব প্রতি আমাব মন সঙ্কুচিত হয় কি কবে? প্রকৃতিবিশ্বের অকুপণ দানে অর্থাৎ আমাদের ইন্দ্রিয়ের মাধ্যমে সেখানকাব বস্তু সম্পর্কে সচেতন হযেই তো আমাদের সত্তা গঠিত, আমাদের বোধ বুদ্ধি অহুভূতি জাগ্রত ও বিকশিত হয়, প্রেম মাধুর্যে ঐশ্বর্যে আমবা উজ্জ্বল হয়ে উঠি। সুতরাং আমাদের অস্তিত্বের গা মূল উৎস তাকে আমবা অস্বীকার কবি কিরূপে?

বস্তুতঃ কোনো মানুষই তা কবে না, কবতে পাবে না, এমন কি একান্ত মানবিক সমগ্রায় সমাচ্ছন্ন কোনো প্রকাণ্ড বস্তুবাদী দার্শনিকও না। আব, পাবে না বলেই প্রকৃতিবিশ্বকে অঙ্ককাব ঘবেব কোনে ছোট্ট একটি টবেয় মধ্যে পাওয়াব একটা অতিশয় তীব্র আকাজ্জা আমাদের সকলেব মধ্যেই লক্ষনীয়। টবেব ছোট্ট গাছটি বা ফুলটি যেন আমাদের অন্তবে আকাশেব সংবাদ নিয়ে আসে, সেই বিরাট বিশাল বিস্তারের আভাস আমবা পেতে চাই ঐ কচি পাতাটি বা ঐ লাজুক কলিটির মধ্যে। ঐ আকাজ্জা কেন? তার একটি কারণ বোধ কবি এই, আমাদের চিত্ত মানবিক সংসাবেব দৈনন্দিন সম্পর্কেব মধ্যে কোনো পবিত্রত্বই খুঁজে পায় না, ববং তা যেন একটা নুকঠিন শৃঙ্খলেব মধ্যে আমাদের সত্তাকে আবদ্ধ কবে রাখতে চায়। অথচ, একটা দারহীন, সর্বপ্রকার দীনতা থেকে মুক্ত ভূমি অর্থাৎ, এক কথায়, একটা নির্মল আনন্দ-লোকে স্থিত হওয়ার আকৃতি আমাদের আত্যন্তিক। আমাদের মনের

ঈশ্বরকালের ক্রন্দন—যুক্তি, যুক্তি, যুক্তি; গীড়ন আর যন্ত্রণা থেকে যুক্তি; জাগতিক সম্পর্কের শৃঙ্খল থেকে যুক্তিলাভ কবে আমরা পান্থিক ডানার আনন্দ যা ফুটন্ত ফুলের সৌভাগ্যের সাবলীলতা পেতে চাই। সেই আকৃতি এবং তা চিহ্নিতার্থ কবা যে সত্যই সম্ভব, টবেব ঐ চাবাগাছটি আমাদের প্রতি যুহুর্তে তা জানায়, আমাদের মন আনন্দিত হয়ে তাতে সায দেয়, আমরা অল্প কিছুব স্বাদ পাই।

তাছাড়া, অল্প কাবণ বোধ কবি এই, আমাদের ববে বাইবে যে প্রয়োজনীয় বস্তুব সমাবেশ, তাব মধ্যে আমাদের মন পবিপূর্ণভাবে ছাড়া পায় না; প্রয়োজনটা সম্ভবতঃ মনের বিস্তারবেব প্রতিকূল। রবীন্দ্রনাথ বলতেন, জড় জিনিসগুলো মনের সঙ্গে কোনো মানবিক সম্পর্ক স্থাপন কবে না, মনের খুশি হওয়ার জন্য কোনো নিত্যানতুন সংবাদ তাবা নিয়ে আসে না। আসবাবপত্র-গুলোর রূপ সব সময়ই একবকম, তাদের রূপে বৈচিত্র্যেব যেমন অভাব তেমন উত্তরোত্তর তা মলিনতাই শুধু সঞ্চয় কবে। কলে, মনের সাবলীল গতিব পক্ষে সেগুলো যেন বোঝা ও বাধাস্বরূপ, মন এখানে ছুটতে গিয়ে হৌচট খায়, হাত পা ভাজে, আকাশে বিস্তৃত হওয়াব শক্তি হাবায়। আসবাব-পত্রের সীমা লঙ্ঘন কবে মন যখন আকাশ আব আলোক আব হাওয়ার সন্ধান পায়, তখনই তবে ওঠে সে, বসিয়ে ওঠে, আপন সম্ভাব বৃহত্তর পবিচয়ে পুলকিত হয়। আকাশ তাই তাব একান্ত আপন, যেমন আপন আলো আব হাওয়া আব শ্রামল বনানী।

সাধারণ মানুষেব অনুভবে এই প্রত্যয় যতটা শক্তিশালী ববীন্দ্রনাথেব ক্ষেত্রে তাব শক্তি অন্ততঃ শতগুণ। প্রকৃতিবিশ্বের আপন সম্ভাব সঙ্গে তাঁব কবিসম্ভাব যোগ প্রত্যক্ষ, শুধু প্রত্যক্ষ নয়, চিবকালেব। তিনি সেই পৃথিবীর অমৃত প্রাণভাবে পান কবেছেন, আবাব আপন হৃদয়েব আনন্দবল তাকে ফিবিয়েও দিয়েছেন। তাঁর মধ্যবয়সের একটি পত্রে দেখতে পাচ্ছি কবি লিখছেন, “কিন্তু এই বসন্তপ্রভাতেব বাতাসে আমাকে বড় মাটি কবে দেয়—কেবল এই উদাব উত্তপ্ত বাতাসটিকে সর্কশবীরে লাগানই একটা যথেষ্ট কর্তব্য কাজ বলে মনে হয়—মনে হয় এই মিষ্টি বাতাসেব প্রবাহটি যেন আমার প্রতি বাইরের প্রকৃতিব একটা প্রত্যক্ষ আলাপচারী।” শুধু বসন্তের প্রভাত নয়, নিদায়েব শুষ্ক প্রান্তব, বর্ষার শ্রামল সৌন্দর্য, শরতের নাম-না-জানা সুর,

হেমন্তেব দীপমালিকা, এমন কি নীতের জীর্ণ শাখা পর্যন্ত তাঁর সাংসারিক জীবনায় ব্যাকুল বহু যুহুর্তকে অপক্লপ নিশ্চেষ্টতার ভরে দিয়েছে, এবং ঐসব যুহুর্তে বাহিব বিধেব সঙ্গে তাঁব আপন হৃদয়ের যোগ ঘনিষ্ঠতম কবেছে। তাদের প্রত্যেকের হাতেই নিমন্ত্রণেব চিঠি, প্রকাশে অব্যক্ত ভাষা, নীরব আহ্বান—আলোকেব, আকাশেব, আব অবকাশেব। তাঁব উচ্ছ্বসিত কবিত্বদয় সে নিমন্ত্রণ উপেক্ষা কবে কি কবে ?

যে পথে বকুলবনের পাতার দোলনে

ছায়াব লাগত কাঁপন,

হাওয়াব জাগত মর্মব,

বিবহী কোকিলেব

কুহববেব মিনতিতে

আতুব হত মধ্যাহ্ন,

মৌমাছিব ডানায় লাগত গুঞ্জন

কুলগঞ্জেব অদৃশ ইসাৰা বেয়ে,

সেই পথে ধবে তাঁব চেতনা ছড়িয়ে পড়ত প্রকৃতিবিশ্বে, সেই শ্রামলের আর সেই নীলেব অণুতে অণুতে প্রসারিত কবিত্ব নিজেকে, এবং আপন বৃহৎ পরিচয়ে যুগ্ম হত, আব অভিভূত। সেই প্রকৃতি জগতেব সমস্ত ক্ষুদ্র ক্ষুদ্র ক্লেশেব কণা, কবিকে জানিয়েছে তাঁব বৃহত্তব পবিচয়ের কথা ; তেমনি, কবিও দিয়েছেন তাদের নতুনতব পবিচয়। সে পবিচয় মানবিক, অর্থাৎ, ছায়াব কাঁপনে, পাতাব মর্মবে, বকুলেব গঞ্জে, আমলকিবনেব শিহবণে কবি পেয়েছেন মানবিক হাসি-অশ্রু-আনন্দ-বেদনা-পুলক-বিস্ময়েব স্বাদ। যা ছিল নিছক বস্তু বা বস্ত্তব সমাবোহ, তা পেল প্রাণেব আত্মীয়তা, হৃদয়েব সঙ্গ, এবং এভাবে উজ্জলতব হলো সে, বসেব সিঞ্চে হলো সঙ্গদয়।

এ পবিচয় কবিব সত্য পবিচয়, তিনি আকাশের নীলিমায় আপন প্রতিচ্ছবি দেখতে পেয়েছেন। যে রবীন্দ্রনাথ ছিলেন মানবিক সমস্তার চিন্তায় নিজাটীন, যিনি ছিলেন আজীবন মানুষেব বঙ্গ্যগসাধনায় নিবৃত্ত, মানুষেব জীবনকে মহত্তর পর্যায়ে উন্নীত কবা—এক কথায়, মানুষকে বড়ো কবার সংগ্রাম যিনি করে গেছেন শেষ দিন পর্যন্ত, সেই রবীন্দ্রনাথই তাঁর মানবিক সংগ্রামেব কথা ক্ষণকালেব জন্ত বিস্মৃত না হয়েও আলো আর আকাশকে

এহণ কবেছেন আপন অন্তবে, জীবনের অসংখ্য ক্ষণবিন্দুগুলোতে। তাঁর অনবকাশের উজান ঠেলে প্রকৃতিবিশ্ব তাঁর চিন্তে উদ্ভাসিত হয়ে উঠেছে সঙ্গীতের রূপ ধরে। এই সঙ্গীতের ভেতর দিয়ে সেখানকার প্রতিটি বস্তু রূপান্তরিত হয়েছে নতুন সত্তায়, নতুন ব্যক্তিত্ব লাভ কবে ধন্য হয়েছে সে। সেদিক থেকে মানবিক পৃথিবীর নিকট তাব নতুন পবিচয় উদ্ঘাটন করার জন্ম, তাকে গভীর বসেব সত্যতায় প্রতিষ্ঠিত করার জন্ম প্রকৃতিবিশ্ব নিঃসন্দেহে ববীন্দ্রনাথের নিকট ঋণী। অবশ্য, সে ঋণ প্রকাশের ভাষা তাব নেই, তথাপি, অনুমান করা যায়, অণোকের মঞ্জবি, ভয়ে মলিন শিউলি, তমালের শাখা, এমন কি উপেক্ষিত রুমকো লতা পর্যন্ত এক বাক্যে কবিকে দেখিবে বলবে ‘এ আমাদেরই লোক।’ যেমন বলবে ভাবতবর্ষের প্রতিটি দুঃখ-তাপ-সহ্য মানুষ, ‘এ আমাদেরই লোক।’ কাবণ, এবা প্রত্যেকেই ববীন্দ্রনাথের কণ্ঠকে আশ্রয় কবে মূর্ত হয়ে উঠেছে নতুন সত্যে, নতুন অহুবাগে, নতুন উপলব্ধির প্রগাঢ়তায়, অহুভূতির শুচিতায়।

প্রকৃতি-বিশ্ব ও মানব-বিশ্ব এই উভয় দিগন্তেই ববীন্দ্রনাথের কবি-মানস স্রচ্ছন্দে বিচরণ কবেছে, এবং আপন উপলব্ধির ঐশ্বর্য দিয়ে এই দুই পৃথিবীকেই আপনার কবতে চোয়েছে। অবশ্য, মানবিক বিশ্ব সম্পর্কে কবির দৃষ্টিভঙ্গাব অস্ত ছিল না। প্রতিদিনকার সংসারটা আমাদের কাবও কাছে ঠিক সামঞ্জস্য-পূর্ণ নয়, তাব কোন ক্ষুদ্র তুচ্ছ দিক অহেতুকভাবে বড়ো হয়ে দেখা দেয়, এবং ক্ষুধাতৃষ্ণা আবামব্যাবাম কলহবিবাদেব সাহায্যে বর্তমান কালের প্রতিটি সুহুর্ভকে কণ্টকিত সঙ্কচিত কবে তোলে। ফলে, স্রুথের বদলে দুঃখ ও বেদনাব কালিমা জীবনের আকাশকে অন্ধকাবাচ্ছন্ন কবে রাখে। ববীন্দ্রনাথ তাই একদা দুঃখ করে বলেছিলেন, ‘মানুষের পক্ষে মানুষের জনতাব মত এমন শান্তিজনক আব কিছু নেই।’ তাছাড়া, মানুষের হাতে মানুষের অবমাননার যে কলুষিত চিত্র তিনি তাঁব জীবদ্দশায় দেখে গেছেন, তাব জন্ম তাঁর দুর্ভাবনা ছিল অপরিণীম, তিনি দেখেছেন, প্রতি সুহুর্ভে অহুভব কবেছেন, মানবাস্রাব অপমানে দিগন্ত থেকে দিগন্ত পর্যন্ত বাতাস অপবিজ হ’য়ে উঠেছে। তাই, তাঁর প্রার্থিত স্বাধীনতা বা মুক্তি তিনি মানব-বিশ্বে কখনও লাভ করেন নি। ক্ষুদ্র চিন্তে তিনি প্রকৃতি-বিশ্বের প্রশ্ন আবদানে লাড়া দিয়েছেন; সেখানকার উদারতা ও প্রেমের গভীরতাব মধ্যেই তিনি খুঁজে পেয়েছেন পরম নির্ভরতা

ও নির্ভব বিশ্রামেব স্থান। শুধু তাই নয়। সেখানে অপরূপ সামঞ্জস্যময়তার যে সঙ্গীত নিত্য প্রবাহিত, তা আমাদের মানবিক পৃথিবীর অসামঞ্জস্য ও বিরোধগুলোকে ঢেকে দেয়; আব সমগ্র পৃথিবী যেন সুন্দর ছবিব মত আমাদের চোখে নেমে আসে, অথবা আবির্ভূত হয় কাব্যসুখমাব নয়নাভিরাম রূপ নিয়ে। তাব স্পর্শে সচকিত কবি-চিন্তেব আকাশ থেকে সমস্ত দুর্ভাবনাব মেঘ, সমস্ত উদ্বেগ ও আশঙ্কাব বাষ্প বিলীন হয়ে যায়, এবং মেঘমুক্ত স্বদয়, সহজ হয়ে প্রকৃতিবিশ্বেব সঙ্গীতভবা বিশালতায মধ্যে অনায়াসে আত্মবিসর্জন কবতে পাবে। লৌকিকতায বন্ধন ছিন্ন কবে বিশ্বেব নিত্য সৌন্দর্য-লোকে কবি-চিন্ত অবগাহন কবে, এবং বিপুল এক যুক্তি ও স্বাধীনতায স্বাদ গ্রহণ কবে।

স্বাধীনতায ছুফায় ব্যাকুল ববীন্দ্রনাথ তাঁয সাবা জীবনেব প্রকৃতি-অনুভবেব ভেতব দিয়ে সেই যুক্তিবই আশ্বাদ পেতে চেয়েছেন, ব্যক্তিগত জীবনে যা ছিল অনুপস্থিত। প্রতিটি পত্রাক্ষবেব আবির্ভাব, প্রতিটি যুক্ত্যেব আববণ উন্মোচন কবিয জন্ত জড পৃথিবীর বন্ধন থেকে যুক্তিব সম্ভাবনা ও স্বাদ নিয়ে এসেছে। তায মাধ্যমেও তাঁয কবি-সম্ভাব সার্থক অভিব্যক্তি। স্মৃতবাং, কবিয অনুভবেব সবসতায দীক্ষা গ্রহণ কবে এবং দীক্ষাব সঙ্গীবতা দিয়ে প্রকৃতি-বিশ্বেব উপলব্ধি দিয়েও আমবা কবিকে পেতে পাবি, তাঁয প্রতি আমাদের আন্তরিক অর্থ্য নিবেদন কবতে পাবি। আমাব মনে হয়, এমনিভাবে তাঁকে আমরা অধিকতব সত্য অর্থে পেতে পাবি। কেন না, সত্যবোধহীন বন্দনা ও চৌৎকায কলববেব মধ্যে কবিকে যেভাবে আমবা পাই তা শুধু কৃত্রিম বা অর্থহীন নয়, তা যেন কবিয উপলব্ধি ও মানসবৈশিষ্ট্যেব প্রতি একটা প্রগল্ভ উপহাস। সেটা কবিকে নিকট কবে না, আমাদের তাঁয কাছ থেকে দূবে ঠেলে দেয়। তায চেয়ে বেশি সত্য প্রকৃতিবিশ্বেব আহ্বান। যেন তাদের মর্মবাণীই কবি তাঁয ‘স্ববণ’ কবিতায জানিয়ে গেছেন,—

কখনো স্মবিতে যদি হয় মন,

ডেকে না, ডেকে না সভা, এসো এ ছায়ায

যেথা এই চৈত্বে শালবন।

উত্তরকালের চোখে রবীন্দ্রনাথ

কিরণশঙ্কর সেনগুপ্ত

রবীন্দ্র-প্রতিভা সমগ্রতাব প্রতীক, দীর্ঘ ষাট বছরেরও অধিককালের স্বজনশীল কর্মপ্রবাহের মধ্যেই বিচিত্র সমগ্রতাব সুপবিস্ফুট স্বাক্ষর নিহিত। রবীন্দ্র কর্মজগতে আকস্মিকতাব চমক অসুপস্থিত, সুদীর্ঘকালের নিববচ্ছিন্ন বিবর্তনধায়া ববিপ্রতিভাব সার্বভৌমতা অন্তর্লীন। সুতবাং উত্তবকালের চোখে ববীন্দ্রনাথ বিচিত্ররূপে ভাস্বব, বহু বিচিত্র উপকবণের জন্তে, বিন্ময়, আশ্বাস, ব্যাখ্টি ও পবিপূর্ণতাব জন্তে অতএব উত্তবস্ববীমাত্রেই তাঁব কাছে ঞ্ণী। সাহিত্যে, সঙ্গীতে, চিত্রশিল্পে, সমাজচিত্তায সুন্দব, সম্পূর্ণ এমন একটি সর্বভৌম্বী প্রতিভা ক্রিয়াশীল যাব সামান্যতম তণ্ণাংশকে অবলম্বন কবেও পববর্তীকালের ভাবুক উদ্দীপিত কিংবা অসুপ্রাণিত হতে পাবেন।

ববীন্দ্রনাথের ব্যক্তিগত জীবন কোনো নাটকীয় তবঙ্গের ঘাতপ্রতিঘাতে কখনো আলোড়িত হবাব সুযোগ পায় নি। দাবিদ্ভের নির্ভুব পীড়ন বা কুমাবী-প্রেমের কষাঘাত তাঁব যৌবনবেগকে খণ্ডিত কবেনি। জীবনের শেষ কযেকটি মাস ছাড়া এমনকি অসুখ-বিসুখের শাবীবিক ক্রেশও তাঁকে সহ করতে হযনি। আত্মীয়-বিষাগের ক্রেশ সংসাবী মাহুবমাত্রেই কোনো না কোনো সময়ে অসুভব কবে। ববীন্দ্রনাথও সে তিমিবনিবিড় যাতনা সহ কবেছেন একাধিকবাব। কিন্তু মাইকেলের জীবন যে-অর্থে নাটকীয় ববীন্দ্র-জীবন সে অর্থে নাটকীয় নয়। ববীন্দ্র-জীবন দৃঢ়বদ্ধ মহীকূহ থেকে বিচিত্র ঐশ্বর্যময় বিস্তৃত বনস্পতি হবাব ইতিহাস, সে-ইতিহাস খণ্ডিতভাবে নয়, সমগ্ররূপে প্রকাশমান বলেই মহং।

আমাব বিশ্বাস পববর্তীকালের বাঙালী কবিদের অনেকের ববীন্দ্র-মূল্যায়ন আমাব উপবোক্ত ধাবণাব পন্নিপোষক^১ এবং ববিপ্রতিভা স্বজনশীলতা ও

১ “.....কারণ রবীন্দ্রপ্রতিভা মুখ্যত ভাববিজ্ঞী হ’লেও, কার্যবিজ্ঞী পরিকল্পনাতেও তিনি অধিতীয়, এবং শিল্পের সর্ববিধ বিভাগেই তার সিদ্ধি

সংগঠনশক্তি এই উত্তর দিক থেকেই যে সমান সার্থক তাব প্রভূত প্রমাণ তাঁর দীর্ঘ আশি বছরের বিচিত্র কার্যাবলীর মধ্যেই নিহিত। ববীন্দ্র-সাহিত্য, চিত্রকলা ও গান একদিকে যেমন তাঁর অলোকসামান্য স্বজনীনীলতাব চিহ্নিত অঙ্কদিকে তেমনি বিশ্বভাবতীৰ মতো প্রতিষ্ঠান তাঁর বিবল সাংগঠনিক ক্ষমতাব সাক্ষ্য। সুতরাং ববীন্দ্রনাথ অভূতপূর্ব ব্যতিক্রম তো বটেই এবং সঙ্গে-সঙ্গে সর্বগ্রামী বিপ্লুতিরও প্রতীক—যে বিপ্লুতির হাত থেকে স্বাভাব্যবন্ধাব কোনো উপায় খুঁজে পাওয়া প্রায় অসম্ভব।

ববীন্দ্রনাথের ব্যক্তিস্বরূপ যে উপাদানসমূহ গঠিত তাব একদিকে উপনিষদ অঙ্ক দিকে আন্তর্জাতিক মানবসংহিতা। প্রাচ্য কবিদের মধ্যে তিনিই বোধ হয় সর্বপ্রথম মোহগ্রস্ত দেশীয় সমাজকে এ বিষয়ে সচকিত কবেন যে প্রথা

যেমন বিশ্বযাবহ, তেমনি বাঙালীর দৈনন্দিন জীবনেও তাঁর দান সুস্পষ্ট। সেই জন্মেই স্বকীয় মণীষাব স্বতন্ত্র অভিব্যক্তি খুঁজতে গিয়ে তিনি মাতৃভাষাকে যে-অভিনব রূপ দিবেছেন, তাব প্রতিভাসে কেবল সুধীসমাজই সমুজ্জ্বল নয়, অর্ধশিক্ষিত বা অশিক্ষিতেরাও উদ্ভাসিত, এবং তাঁর চিন্তাবৃষ্টির অহুকবণ যদিও আজ আব তেমন প্রশংসা পায় না, তবু অনেকেব মতে বাবীন্দ্রিক বিশ্ববীক্ষাই তরুণ-সাহিত্যেবও মূলধন। “বামমোহন থেকে বঙ্কিমচন্দ্র পর্যন্ত অগ্রণীবা যে-সার্বভৌম সংস্কৃতির স্বপ্ন দেখেছিলেন, সন্ধান পাননি, সেই কল্পনা-বিলাসকে এই পাণ্ডুবর্জিত দেশেব দৃষ্টিগোচরে এনেছেন ববীন্দ্রনাথ।”

সুধীন্দ্রনাথ দত্ত : স্বগত

“..বাঙালীর সাধাবণ সাহিত্যচিন্তাব সন্ধীর্ণতা থেকে ববিপ্রতিভার সার্বভৌমতা এতই সুদূরে যে তাঁর বিষয়ে কিছু বলতে হ’লে—অনেকেই আমরা আজ পর্যন্ত গঙ্গাজলে গঙ্গাপূজা সাবি। এটা পরি তাপেব বিষয়, কিন্তু বিশ্বেষেব নয়, কেননা গুল্লবহল বাংলা সাহিত্যেব এঁদো জমিতে রবীন্দ্রনাথের অভ্যুত্থান এত বড়োই আশ্চর্য ঘটনা যে তাব টাল সামলাতেই আমাদের প্রায় দম ফুরায়। কার্যত, এই অনন্ত বনস্পতির ছায়াব ব’সেই দিন কাটে আমাদের, মাপজোক নেবাব কলকজা খুঁজে পাইনা।”

যুদ্ধদেব বসু : সাহিত্যচর্চা

ও ঐতিহ্য বিভিন্ন বস্তু এবং জাতীয় জীবনীশক্তির উৎস দেশ-কালাত্মিকত্ব সহস্রাবধি। অথচ, ভাবতে অবাক লাগে, প্রায় অর্ধ শতাব্দী যাবৎ রবীন্দ্র-প্রতিভা সম্বন্ধে এদেশীয় পাঠক-সমাজের সচেতনতা ভাবালুতাব সমার্থবাচক এবং উপলব্ধির বিপুল গভীরতার বদলে অর্বাচীন উচ্ছ্বাসই দীর্ঘকাল যাবৎ রবীন্দ্রসাহিত্য প্রীতির আস্তবিক নিদর্শনরূপে বিজ্ঞাপিত হয়েছে। আপাত-দৃষ্টিতে রবীন্দ্র-বচনাবলীতে যে সরলতা ও সাবলীলতা বর্তমান তার অমুগামী হওয়াই যে রবীন্দ্রপ্রীতির প্রকৃষ্ট নিদর্শন নয়, এই সহজলভ্যতাব পাদপীঠে যে মেধা ও মননব, প্রজ্ঞা ও বুদ্ধি, সত্য ও সূক্ষ্মবেব গভীরতব উৎস নিহিত এসত্য উপলব্ধি কবাব অবকাশ দীর্ঘকালের মধ্যেও মিলেছিল কিনা সন্দেহ।

এক্লপ অবস্থার পরবর্তীকালের কবি সম্প্রদায় বিবিপ্রতিভাকে কী ভাবে গ্রহণ কববেন এচিন্তা যদি কোতূহল জাগায় তাহলে আশ্চর্য হবাব কিছু নেই। সাহিত্যজগতে অতীতকালের অনন্ত ব্যক্তিত্বসম্পন্ন কবির প্রতি পরবর্তীকালের কবির শ্রদ্ধানিবেদন অতি স্বাভাবিক ঘটনা, প্রসঙ্গত, সেক্সপীয়রকে নিবেদিত মিলটন, ওয়াডস্বর্থ এবং আনন্ডেব সুপরিচিত কবিতাবলী অবগীয। এই ধরণেব কবিতাব প্রধানতম প্রতিক্রিয়া যদিচ বিশ্বয় তবু নিছক বিশ্বয়বোধেব অভিব্যক্তিই রবীন্দ্রনাথেব মতো কোনো অফুবন্ত—স্বজনীশীল প্রতিভাব প্রতি শ্রদ্ধানিবেদনেব সার্থকতম উপায় বলে নির্ধারিত হবে কিনা সন্দেহ। ইংবেজি সাহিত্যে যে ভাবে সেক্সপীয়র-বিশ্বয়েব (The Shakespeare Wonder) সূত্রপাত হয়েছিল অমুরূপভাবে ‘রবীন্দ্র-বিশ্বয়েব’ সূত্রপাত হওয়াও স্বাভাবিক। চ্যাপম্যান-অনুদিত হোমাব-পাঠে কীটস্ও বিস্মিত হয়েছিলেন। কিন্তু বিশ্বয়-বোধ থেকে উৎসাবিত অভিব্যক্তিব অসুবিধে এইখানে যে তাতে বিশ্বয়েব উৎসেব সঙ্গে বিস্মিতেব দ্বব্ব যে অত্যন্ত বেশী তাও সৃচিত হয়ে থাকে। অথচ রবীন্দ্রনাথেব সঙ্গে পাঠকেব সম্পর্ক সহজতব কবতে হলে এ ধরণেব বিশ্বয়েব ঘোব কাটিয়ে ওঠা দবকাব, রবীন্দ্র-সাহিত্যেব আবহাওয়ায় আমরা যে শুধু লালিতই নই, আমাদের নিশ্বাস-প্রশ্বাসেব সঙ্গেও যে রবীন্দ্র-ঐতিহ্যেব গভীরতব সংযোগ ববেছে সে-সত্যও সর্বজনবিদিত। এখনকাব দিনে রবীন্দ্র-নাথকে বাদ দিয়ে সংস্কৃতিব সার্থক উত্তবাহিকাব যেমন কল্পনাভীত ব্যাপাব, অত্মদিকে তেমনি তিনি যে আমাদের থেকে বিচ্ছিন্ন স্বতন্ত্র কোনো অমৃতলোকেব লুপ্তা নম একথাও মনে বাখা দবকার।

সে-কারণেই ধূর্জটিপ্রসাদ সুখোপাধ্যায় যখন বলেন, রবীন্দ্রনাথ আমাদের কাছে ববাবর ‘ভক্তিই পেয়ে গেলেন, শ্রদ্ধা শেলেন না’ কিংবা সুবীন্দ্রনাথ দত্ত যখন বলেন, ‘রবীন্দ্রনাথের ছায়া এত বড় লেখকের এতদিনকার সহযোগকে আমরা যথেষ্ট উপকায়ে লাগাতে পারিনি, তাঁর স্বাবলম্বনের দিকে না তাকিয়ে বাঙালী শুধু তাঁর স্বাচ্ছন্দ্যে অহুকবণে অসংখ্য শাদা কাগজ অজস্র কালি বর্ষাচড়ে ভবেচে’ তখন সে-কথাও তীক্ষ্ণতা মনকে স্পর্শ করে তো বটেই আমবা নতুন ক’বে রবীন্দ্রপ্রতিভা সম্পর্কিত সুদীর্ঘ কালের বহুমূল ধারণাগুলোকে যাচাই করতে উৎসাহিত হই।

এদিক থেকে আধুনিককালের প্রবীন ও তরুণ বাঙালী কবিদের রবীন্দ্র-চিন্তা কতোটা সার্থক তা ভেবে দেখা যেতে পারে। রবীন্দ্রনাথকে নিবেদিত কবিতারচনার ক্ষেত্রে দেবেন্দ্রনাথ সেন কিংবা অক্ষয়কুমার বড়ালের মানসগঠনের সঙ্গে এযুগের প্রবীন কবি প্রেমেন্দ্র মিত্র, অমিয় চক্রবর্তী ও জীবনানন্দ দাশের দৃষ্টিভঙ্গি পার্থক্য যেমন দৃষ্টিগোচরযোগ্য অতীতকে তেমনি তরুণতর কবিবাও যে স্বতন্ত্রভাবে ক্রিয়ানীল তাবও নানা কাব্যলক্ষণ হাল আমলের কবিতায় সুপবিস্কৃত। রবীন্দ্রনাথের জীবদ্দশায় বিভিন্ন সময়ে কবির জন্মদিন উপলক্ষে সমসাময়িক কবিদের লিখিত কবিতাবলী পাঠে তিনি উৎসাহিত হয়েছিলেন কিনা বলা শক্ত। অন্তত মৈত্রেয়ী দেবীর জবানীতে জানা যায় যে মংপুতে থাকাকালীন জন্মদিনের কবিতাপ্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ নাকি তাঁকে একবার বলেছিলেন : “ ওই তো কাগজ কলম বয়েছে, চট্ট ক’বে, ‘হে রবীন্দ্র কবীন্দ্র’ বলে একটা লিখে ফেল না। আমার নামটা তাবি সুবিধের, কবিদের খুব সুবিধে হ’য়ে গেছে। মিলেব জন্তে হাহাকার ক’বে বেড়াতে হয় না। রবীন্দ্রের পব কবীন্দ্র লাগিয়ে দিলেই হোলো। ” এই মন্তব্যের ভগ্নাংশও যদি সত্য হয় তাহলে বলতে হবে আপন প্রতিভার প্রশস্তিপাঠে অন্তত এক সময়ে রবীন্দ্রনাথ সৃষ্টি বোধ করতে পাবেন নি। জয়ন্তী উৎসর্গ (১৩৩৮) গ্রন্থটিতে অনেক প্রবন্ধের পাশাপাশি যে ক’টি কবিতা প্রকাশিত হয়েছিল তাব কোনো কোনোটিকে মনে বেখেই যদি কবিশঙ্কর ঐক্লপ উক্তি ক’বে থাকেন তাহলে সতর্ক হওয়া প্রয়োজন বয়েছে। অসীম শ্রদ্ধা ও প্রগাঢ় ভক্তি নিবেদন করবার জন্তে উচ্ছ্বাস সে অনিবার্য নয়, প্রচুর বিশেষণের প্রয়োগেই সে সর্বদা সার্থক প্রশস্তি বচনা সম্ভব হয়না একথার সত্যতা কুড়ি বছর আগেও

গভীরভাবে উপলব্ধি করাব সুযোগ ছিল না হয়তো। আর সে-কাবণেই জরজী-উৎসর্গ গ্রন্থে প্রকাশিত প্যারীমোহন সেনগুপ্তের ‘রবীন্দ্র-প্রশংসা’ কিংবা বালেন্দ্রনাথ মৈত্রেয় ‘প্রশংসা’ অথবা শৈলেন্দ্রকুমার মল্লিকের ‘রবি-বরণ’ আন্তরিক উদ্ভোগ সত্ত্বেও শেষ পর্যন্ত আধুনিক পাঠকমনে বেথাপাত কবে কিনা সন্দেহ।

সুখের বিষয়, গত কয়েক বছরের মধ্যে রবিপ্রতিভা সম্পর্কে আধুনিক কবিদের মনোভাবের উল্লেখযোগ্য স্বাক্ষর সম্ভব হয়েছে, একাধিক কবিতায় রবীন্দ্র-পবিত্রত্বের সার্বক চিত্ররূপ উন্মোচিত হওয়ায় রবীন্দ্রনাথকে নিবেদিত কবিতা সার্বকতা লাভ করেছে। ‘রবীন্দ্রনাথ তাক্তিই পেয়ে গেলেন, প্রজ্ঞা পেলেন না’—এই অবস্থাব প্রতিকার কতকটা সম্ভবপন্ব হয়েছে। ‘প্রাণের প্রতি প্রাণেব, মনের প্রতি মনের, হৃদয়ের প্রতি হৃদয়ের একটা স্বাভাবিক টান আছে। ইহাকে বিশেষভাবে সৌন্দর্য বা ঔদার্যের আকর্ষণ বলিতে পারি না। ইহাকে ঐক্যের আকর্ষণ বলা ঘাইতে পারে।’ রবীন্দ্রনাথের এই উক্তি মনে বেখে বলা যায় ঐক্যের আকর্ষণ অহুতব কবেই আধুনিক কবিদের রবিরন্ধনা মাহুত রবীন্দ্রনাথের অধিকতব নিকটবর্তী হয়েছে। এবং আমাব বিশ্বাস রবীন্দ্রনাথকে শ্রদ্ধানিবেদনের প্রকৃষ্ট উপায় তাঁব নিকটবর্তী হওয়ার ও তাঁকে নিকটবর্তী ও সমসাময়িক কববাব চেষ্ঠাব মধ্যেই প্রচ্ছন্ন। প্রাচীন-কালের শক্তিমান ও অনন্তসাধাবণ সাহিত্যিকদের সচবাচব নানা উপমায বিশেষণে বিভূষিত ক’বে দুব থেকে শ্রদ্ধানিবেদনের যে প্রয়াস পূর্ববর্তীযুগে দৃষ্টিগোচব হয় তাব মূলে দায় ও দায়িত্ব এডাবাব চেষ্ঠা যদি থেকে থাকে তাহলে আশ্চর্য হবাব কিছু নেই।^২

রবিরন্ধনায প্রাচীন পদ্ধতিব বেশ দেবেন্দ্রনাথ সেন, অক্ষয় বড়াল কিংবা বালেন্দ্রনাথ ঠাকুরের বচনায পাওয়া যায়। অক্ষয় বড়ালের কবিতায়—

^২ “Reverence is often no more than the conventional homage we pay to things in which we are not willing to take an active interest. The best homage we can pay to the great figures of the past, Dante, Titian, Shakespeare, Spinoza, is to treat them not with reverence, but with the familiarity we should exercise if they were our contemporaries. Thus we pay them the highest compliment we can; our familiarity acknowledges that they are alive for us.” সমবসেট ময়

ফুটিছে হিমাদ্রি শৃঙ্গে হিবণ্য কুসুম ।
 মেঘলায় উঠে স্তোত্র উদাস্ত গজীব ।
 তীরে তীরে জাহ্নবীর পল্লব কুটীর—
 অঙ্গনে দোহন-গন্ধ, চুড়ে যজ্ঞ-ধূম ।
 অর্ধ-নিদ্রা-জাগরণে ধরা স্বর্গচ্ছবি ।—
 জীবনে স্বপন-ভ্রম, ফুটে ববি-কবি ।

অথবা করুণানিধান বন্দ্যোপাধ্যায়েব

সবস্বতীব অমব তনয়, বাবে বাবে প্রণাম কবি পায়,
 চিব-নুতন চিত্ত-হরণ তোমার নিমন্ত্রণ,—
 হৃষ্টি দিবে এমন কিছু, নেই সেবকেব পূজাব পসবায়,
 লও গুরুদেব দক্ষিণা লও শ্রদ্ধা-নিবেদন ।

প্রভৃতি শুবক পাঠকসমাজকে সেদিকেই আকৃষ্ট কবে যেখানে ববীন্দ্রনাথ শ্রদ্ধেয়,
 সম্মানিত উল্লেখে ভাস্বব এবং শ্রদ্ধা ও প্রণাম যেখানে হৃদয়াবেগেব আতিশয্যে
 উৎকলিত । সত্যেন্দ্রনাথ দস্তেব কবিতাও এই হৃদয়াবেগেব অমুগামী । যেমন :

বাজাও কবি আলোক-বীণা মধুব নব ছন্দে,
 হৃদয় শতদল সে তুমি ফুটাও সুধাগন্ধে ,
 যে ভাবেই উঠে প্রাণেব মাঝে
 তোমাব গানে সকলই আছে
 তোমাব নামে মেতেছে দেশ, মিলেছে মহানন্দে ॥

কিন্তু যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত, প্রেমেন্দ্র মিত্র প্রমুখ আধুনিক কাব্যের বার্তাবহ
 কবিসম্প্রদায় ববি-বন্দনায় উৎসুক হলে দেখা যায় কাছেব মাহুৰ ববীন্দ্রনাথ
 সম্পর্কে সচেতনতা :

ঘবেব দেয়ালে টাঙানো কবির
 ছবিখানি
 পঁচিশে বোশেখে বাইশে শ্রাবণে
 টানাটানি ।

* * *
 শেষ হ'লে পূজা উঠি সাবধানে
 ভাঙা টুলে

পুরানো দড়িতে নরা গিঁঠ বাঁধি
হকে তুলে ।

দেয়ালের ছবি ফিবে সে দেয়ালে,—
মোবা খাই দাই আপন খেয়ালে,
শুকুনো ফুলের মালা খুলে নিতে
যাই তুলে ।

(যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত)

অথবা,

সাজ কবে ফিবে আসি দিবসেব নির্লজ্জ সংগ্রাম, পড়ি তব লেখা—
সুমধুর স্বপ্নগুলি শুভ্রপক্ষে নামে চাবিধাবে, মোছে অশ্রুলেখা ।
তোমাব কবিতা বন্ধু, জীবনেব আতপ্ত ললাটে বুলার অঙ্গুলি ।
আকাশ যে নীলবন্ধু ধবণীব মধুনেব বিষে, সে কথাও তুলি ।

(প্রেমেন্দ্র মিত্র)

এখানেই প্রথম সমকালীন সমাজ-জীবনেব পারিপার্শ্বিকতার ববীন্দ্রনাথে পবিশুদ্ধ
ব্যক্তিস্বরূপের অমৃতসন্ধানী প্রভাব লক্ষ্য কবা যায় ।

যেমন জন্মদিনে তেমনি মৃত্যুব তাবিথেও ববীন্দ্রনাথ নব-নব সঙ্কল্পের
প্রতীক । এবং ২৫শে বৈশাখ থেকে ২২শে শ্রাবণ প্রকৃত প্রস্তাবে স্বর্ষোদয়
স্বর্ষাস্তের আশি বছরেব আলোকে স্পন্দিত । পঁচিশে বৈশাখের পবে বাইশে
শ্রাবণ নব-বাইশে শ্রাবণেব জিজ্ঞাসাব প্রত্যুত্তরেই ২৫শে বৈশাখ । তাই
বিষ্ণু দেব ভাষ্য “মৃত্যুকে দ্বেই বাখি, জীবনের পঞ্চাঙ্গি-আলোষ চোখে বাখি
সর্বদাই পূর্ণতাব প্রতীক কবিকে” এবং প্রত্যাহেব সচেষ্ট উৎসবে

বছরে বছবে গ’ড়ে যাই জীবনেব স্বাধীন বিজ্ঞাস
তোমার বসন্তগানে রক্তবাগে হৃদয়স্পন্দনে
আমাদের দিনেব পাপড়িতে, জীবনেব ফুলে ফুলে
ভ্রমর গুঞ্জে নব পল্লব মর্মরে
গড়ে’ তুলি আজ কাল শতবর্ষ পরে
আমাদের প্রতিদিন, কবি ।

(বিষ্ণু দে)

আধুনিক পাঠক হৃদয়কে এতো সচেতনভাবেই স্পর্শ করে । বাইশে শ্রাবণ
স্বরগজরী প্রাণের সঙ্কল্পে নিরানন্দ, ভবুব স্বদেশে দীপ্যমান । এই মৃত্যুতিথি

বিবর্ণ অঙ্ককালের মধ্যেও নবনব জন্মচেতনাব স্পন্দনে অল্পবণিত । সাবান্ন
বন্দ্যোপাধ্যায়ের

তুমি শুধু আজ বাইশে শ্রাবণ
আনো জীবনের আকুল প্লাবন
স্বর্ষের মত অলুক আকাশে অগ্নিজীবন স্মৃতি ।
মৃত্যুজন্মের মন্ত্রণা দিক মহৎ জন্মতিথি ।

* * *

স্বস্ত প্রাণেব আশ্বনে পুড়ুক মরণের সঙ্কীর্ণ ।
আমার সাগর-স্বপ্ন জাগুক তোমার মৃত্যুতিথি ।

কিংবা অন্তত তরুণতর কবির বর্ণনায়—

হাবাবে কি ? না-না, এই শ্রাবণের সজল কাজল
মেঘে-মেঘে তাবই গান, তাবই স্রব কবে টলোমল ।
তাবই নাম লেখা এই বিদ্যাতের উজ্জল অক্ষরে
শ্রাবণী আকাশে । আব ঝড়ের সেতাবে কবে পড়ে
তারই স্রব । তাবই গান অবিশ্রান্ত বৃষ্টির ধাবায় ।
তাবই কথা ভেসে আসে উত্তবোল শ্রাবণ-সন্ধ্যায় ।

(প্রণবকুমার মুখোপাধ্যায়)

বাইশে শ্রাবণের চিন্তা অত্যন্ত সজতভাবেই পুনরুদ্ধার ও পুনরুজ্জীবনের শপথে
অঙ্গীকারে আলোকিত হয়ে উঠেছে । দুঃখের আঁধার বাত্মি, ভয়ের বিচিত্র
চলচ্ছবি সম্পর্কে ববীন্দ্র-মানসলোকের সচেতনতার কথাও এক্ষেত্রে মনে আসে :

দুঃখের আঁধার বাত্মি বাবে বাবে
এসেছে আমার দ্বাবে .
একমাত্র অস্ত্র তাব দেখেছিহু
কষ্টের বিকৃত ভান, ত্রাসের বিকট ভঙ্গী যত
অঙ্ককাবে হলনাব ভূমিকা তাহাব ।

যতবাব ভয়ের মুখোশ তাব কবেছি বিশ্বাস
ততবাব হয়েছ অনর্থ পরাজয় ।
এই হার-জিত খেলা, জীবনের মিথ্যা এ-কুহক

শিশুকাল হতে বিজড়িত পদে পদে এই বিত্তীথিকা,
দুঃখের পবিহাসে ভরা ।

ভয়েব বিচিত্র চলচ্ছবি—

মৃত্যুব নিপুণ শিল্প বিকীর্ণ আঁধারে ॥

(ববীন্দ্রনাথ : শেষ লেখা)

এবং মৃত্যুলীলার এই অঙ্ককারেও ববীন্দ্র-মানসলোকে শেষ নিমেষ পর্যন্ত মৃত্যুব সকল দেনা শোধ ক'বে বিচিত্র প্রত্যয়েব সম্ভিত প্রান্তবে উত্তবঙ্গের বিস্ময় সঞ্চাবিত । খুবই পবিত্রস্থির বিষয়, উত্তবঙ্গবীর চোখেও এই বিস্ময়-বোধ সঞ্চাবিত হবার পথে বাধা ঘটে নি । প্রসঙ্গত উল্লেখ্য ইয়েটস্-এব স্মৃতিতে নিবেদিত অডেনেব কবিতাটি । ববীন্দ্রনাথ প্রসঙ্গে যেমন বাইশে শ্রাবণেব মেঘ-ছলোছলো অঝোব প্রাবন, ইয়েটস প্রসঙ্গেও তেমনি তীক্ষ্ণ শীতেব জাহ্নবাবীর তুষার প্রবাহেব নির্মমতা :

He disappeared in the dead of winter

The brooks were frozen, the air-ports almost deserted,

And snow disfigured the public statues ,

The mercury sank in the mouth of the dying day

O all the instruments agree

The day of his death was a dark cold day

এবং একথাও স্মরণীয় যে ববীন্দ্রনাথেব তিবোধান যেমন দ্বিতীয় মহাসমবেব তান্তবের মধ্যে তেমনি ইয়েটস্-এব মৃত্যুও এই বিশ্বযুদ্ধেবই প্রস্তুতিপর্ব (জাহ্নবাবীর, ১৯৩৯) । রোদেনষ্টাইনেব মাধ্যমে ইয়েটস্ সর্বপ্রথম ববীন্দ্র-কাব্যেব আত্মদ পেলেন । ‘আমাব সমসাময়িক আব-কোনো ব্যক্তিব এমন কোনো ইংবেজি বচনাব বিষয় আমি জানিনে যার সঙ্গে এই কবিতাগুলিব তুলনা হতে পাবে ।’ ববীন্দ্র সর্ধনাসভায় এই কথাই ঘোষণা কবেছিলেন ইয়েটস্ । ছ’জনেই বিবেকবান কবি । পার্থক্য এইখানটার, জীবনের শেষেব দিকে ইয়েটস্ হতবাক, নিরুৎসুক ; ববীন্দ্রনাথ শেষ পর্যন্ত সচেতন, সজ্ঞানী ।

পাঁচিশে বৈশাখের উৎসব প্রেমের উৎসব, শান্তি ও সমন্বয়ের উৎসব । যাহুকের মহত্বকে পবিপূর্ণরূপে উপলব্ধি করার দিন । শান্তিনিকেতন এই উপলব্ধির সহায় ; ববীন্দ্রনাথের প্রতিকৃতি, ববীন্দ্রসঙ্গীত, ববীন্দ্রনাথের

আঁকা ছবি বোধহয় সে-কারণেই তরুণতর কবিত্বদর্শে বৈচিত্র্যময় সৃষ্টিধর্মী
অনুপ্রেরণা জোগায় ।

আলাদা লিখন—ছড়া বাঁধে তা’ও
মহারচন্দাব উদাব উধাও
আত্মসাতেব টানে,
কত প্রেবণাব মহাতবঙ্গ খুঁজে বুঝে নিষে নিজ প্রসঙ্গ
মাহুখে মাহুখে ছড়ায় লক্ষ্যানে ।

বব না বব না দুবে আব,
পেয়েছি কবির শান্তিলোকে
মহামিলনেব খোলা দাব ।

(সুনীলচন্দ্র সবকাব)

তবে চিত্র অবচেতনাব মৌন গুহাব গভীবে
অজন্তাব থেকে দূব হোক অত্ন শিল্পেব ভাস্কর্য ,
করুক আনন্দ খেদ । আলো তাব রূপেব বলাকা
মেলে দিক দূব নতে প্রজ্ঞাব অপূর্ব কাককার্য ,
সে প্রশান্তি বরণীয় । সূচেতন কবির তিমিবে
আবেক ভাস্কর্য তুমি, জেলে দাও ক্লাস্তিব আশ্চর্য ॥

(বীবেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়)

কিন্তু তাব ছবি অত্ন , জীবনে ক্রকুটি,
ব্যঙ্গ, কিংবা তীব্র স্রবা—অথবা বিকল্প
দর্পণে বীভৎস ছায়া, দূর্বতম স্মৃতি
যামিনীতে বিপর্যস্ত । নাতি স্নায়ু শিবা
নীল রক্তে স্নাত হবে, বিবসনা নাবী
ভাববে যৌবন গেল, জলুলে ঈর্ষাতে
মুখ দেখবে চন্দ্রালোকে ।

(অরুণ ভট্টাচার্য)

এই ধরনি নীলকান্ত মেঘে মেঘে তারার কাকলী,
হৃদয়েব নিশিপড়ে যন্ত্রণার উন্মীলিত মুখ ।

স্বপ্নের তরঙ্গ সে কী বিস্তার আনন্দে আঁকে ছায়া :

সমুদ্র-মুকুটে দেখি বাসনার প্রিয়তম স্মৃতি ।

(মোহিত চট্টোপাধ্যায়)

এটা স্বাভাবিক ও প্রত্যাশিত যে ববীন্দ্র-তিবোত্তাবের দীর্ঘকাল পবেই উচ্ছ্বাসবর্জিত পবিত্র উপকবণের সংযোগে ববিবন্দনা সহজতব হবে । নীচের গুবকগুলো থেকে—

আকাশে বরুণে দূব স্ফটিক ফেনাষ

ছড়ানো তোমাব প্রিয়নাম,

তোমাব পাযেব পাতা সবথানে পাতা

কোনখানে রাখবো প্রণাম ।

(দিনেশ দাস)

যখনই তাকাই তোমাব শিবীষে, তোমাব বটে

শাখায় শাখায় সূব বেজে ওঠে, পাখীরা গায়

স্নিগ্ধ সলিল ধীবে ধীবে লাগে নদীব তটে ।

(লিশিবকুমার দাশ)

রবীন্দ্রনাথ মৌলি পাহাড়, জলপ্রপাত আমি ,

হুঃখ তো আর বাল না ইনিযে-বিনিযে,

কবিতায় বাঁচে প্রজ্ঞাশাসিত অন্তঃস্ব পাগলামি,

বৌদ্ধুবে যাই, বৌদ্ধুবে যাই মিলিযে ।

(অলোকরঞ্জন দাশগুপ্ত)

অন্তত একথা বলা যায় যে ববীন্দ্রচেতনা হাল আমলেব কবিদেব বিচিত্রভাবেই ক্রিয়াশীল ক'বে যেখেছে এবং রবীন্দ্রেব সঙ্গে কবীন্দ্রেব মিল জুগিয়ে ববি-প্রশস্তিব এখন আব কোনো আশঙ্কা নেই । ববক বলা যেতে পারে ববীন্দ্র-চিন্তাব ক্ষেত্রে আধুনিক কবিতা যেমন প্রসঙ্গ-প্রকবণেব সহযোগ-সঙ্গানী, অঙ্কাদিকে তেমনি বহিরাশ্রয়ে, অর্থাৎ, ছন্দে, ভাবায় ও প্রতীকে স্থিতিস্থাপকতা তার কাম্য । ববীন্দ্র-কাব্যেব ভাবাহুধনের সাহায্যে ইদানীংকালের প্রবীন কবিদেব কেউ কেউ যেমন রবিবন্দনায় বৈচিত্র্য সঞ্চারে সক্ষম অঙ্কাদিকে তেমনি তরুণতম কবিরাও সচেতনভাবেই তিন্নতর উপায়ে কাব্যশরীর সংগঠনে উৎসাহী । নীচের ছ'টি উদ্ধৃতি তারা ও ছন্দের দিক থেকে রবীন্দ্ররচনার অঙ্গুষ্ঠতি হয়েও সার্থক :

শক্তি এল সত্যেব প্রত্যয়ে ।

ভোবে উঠে জনে জনে পবন বিন্ময়ে
মহাবানী, শুভ্রপটে জেনেছে তোমায় মর্মমাবে
পেয়েছে সস্তাব স্পর্শ , দিনকাজে
বিদ্যালয়, কৃষি, শিল্প, সাহিত্য সমাজে জাগে ভাষা ।
প্রজলন্ত আশা
মধ্যাহ্নে তোমাব ছন্দে গ্রামে গ্রামে নবীন সংগ্রাম
কবিছে প্রণাম ।

(অমিয় চক্রবর্তী)

আমাবে জাগারে দিলে,
চেষ্টে দেখি এ নিখিলে
সন্ধ্যা, উষা, বিভাবরী, বসুন্ধরা-বধু বৈবাগিনী ,
জলে স্থলে নভতলে
গতিব আশুন জলে
কূল হ'তে নিলো মোবে সর্বনাশা গতিব তটিনী ।

(অচিন্ত্যকুমার সেনগুপ্ত)

পক্ষান্তরে অতি-সাম্প্রতিক, অতি-তরুণ কবিবাও রবিন্দ্রনাথ বিচিত্র উপাদানের সন্ধানী , তার কিছু প্রমাণ ইতিমধ্যেই উদ্ধৃত শব্দকণ্ডলোব কোনো কোনো-টিতে কাব্যবসন্ত পাঠক খুঁজে পাবেন হয়তো । নিছক উপকরণ নয়, আন্তরিক কাব্যানুভূতির উপবেই এযুগের কবিব উদ্যোগ নির্ভবশীল । এই কাব্যানুভূতি (the poetic sense) আধুনিককালের সমালোচকের বিচাবে আধুনিক কবিতাব আত্মার শবীব । “The poetic sense, in the work, corresponds to the poetic experience, in the poet . The poetic sense is to the poet what the soul is to man ” এবং সে-কাবণেই বোধহয় অতি সাম্প্রতিক বাংলা কবিতা নিছক ভাবাবেগ বা ছন্দোবৈচিত্র্যের উপর নির্ভবশীলতা থেকে মুক্তিসন্ধানী , নতুনতব এবং ভিন্নতব উপকরণে কবিতাব হৃদয়পন্ন সংগঠনে আন্তরিকভাবেই উৎসাহী ।

রবীন্দ্রনাথ সম্পর্কে আমাদের ধাবণা যে ক্রমে ক্রমে পবিবর্তিত হচ্ছে তার অনেক লক্ষণ সাম্প্রতিককালের কাব্যশরীরে বর্তমান । তিরিশ বছর আগে

‘ধ্বনি’ কথাটি ববীন্দ্র-ব্যক্তিত্ব প্রসঙ্গে বারবার ব্যবহার কববার বেওয়ারাজ ছিল। গান্ধিজী প্রবর্তিত ‘গুরুদেব’ কথাটিও অহরূপ বহুসম্মানিত ধারণাব ও শ্রদ্ধা-নিবেদনের পবিপোষক। কিন্তু এই ধবণের বিশেষণগুলো ববীন্দ্রনাথকে জিজ্ঞাসু পাঠকেব নিকটবর্তী কবার পথে অন্তবায়, অন্ততঃ এখনকাব দিনে, ববীন্দ্রজীবনীৰ অজস্র উপকবণেৰ সঙ্গে পবিচিত্ত হয়ে, মনে কববাব সঙ্গত কাবণ বয়েছে। শেষ বযসে, প্রিয়জনদেব সঙ্গে নানা লঘু ব্রহ্মৰ্তেব হান্ত-কৌতুকেব ফাঁকে-ফাঁকে, তিনি এমন মন্তব্য কবেছেন যা থেকে মনে কববার সঙ্গত কাবণ আছে যে ববীন্দ্রনাথ তাঁব ব্যক্তিব্রূপেৰ ব্যাপক মহিমাকীৰ্তন চাননি, আকাজক্ষা কবেছিলেন তাঁব ব্যক্তিব্রূপেব যথার্থ বিশ্লেষণ। আধুনিক কালে এই বিশ্লেষণ বহুল পবিমাণে সার্ধকতা লাভ কবেছে বলে আমার ধাবণা। ববীন্দ্রনাথকে নিবেদিত বাঙালী কবিদেব সম্প্রতি প্রকাশিত কবিতা সংকলন পাঠেও এই ধাবণা বদ্ধমূল হবে।৩

৩ উদ্ধৃত কবিতাগুলি বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায় সম্পাদিত ‘কালপুরুষ’ কবিতা সংকলন থেকে গৃহীত হয়েছে। এই সংকলনটাই সর্বসমেত ৮৩ জন কবির কবিতা সংগ্রহিত হয়েছে।

—লেখক

রবীন্দ্রসাহিত্যে বিজ্ঞানদৃষ্টি

গুরুদাস ভট্টাচার্য

নবজাগরণের দিনে ইয়োবোপের প্লোগান ছিল ‘প্লাস আল্ট্রা’—‘সামনে আরও আছে’। এ প্লোগান বোমান্টিক শিল্পী-মনের এবং বিজ্ঞানীবও। যা পবিচিত, যা কাছে, তাব প্রতি একটা অবোধ অতৃপ্তি এবং যা অপবিচিত, যা দূবেব, তাব প্রতি তীব্র আকর্ষণবোধ কল্পবৃত্তিকে প্রাণদান কবে। বিজ্ঞান পবিচিত কাছেব বস্তুকে অবহেলা কবেনা, তাবও লক্ষ্য অজানা অচেনা সূদূবেব বহুস্ত, তাকে জানবাব আকাজক্ষা। তবু কল্পবৃত্তি ও বিজ্ঞানবৃত্তি অভিন্ন নয, ছুবেব জানবাব আকাজক্ষা, পদ্ধতি, ফলাফল এবং প্রতিক্রিয়াও এক নয। উভয়ে দুই প্রাক্তীয় মেরুব অধিবাসী। অনেক কবিহৃদয বিজ্ঞানেব সত্যেব কাছে আত্মদান কবতে পাবে না, বলে : ‘ন বুঝিয়া থাক। ভালো, বুঝিলেই নেতে আলো’। কিন্তু বিজ্ঞান জানে, না বুঝলে আলো জালানো যায় না।

তবু বিজ্ঞান কল্পবৃত্তি তথা আর্টের শত্রুশিবিব নয, ববং তাব সহায়ক। একথা ঠিক যে অনেক অজানা তথ্য ও তত্ত্বেব বহুস্ত বিজ্ঞান আবিষ্কার করেছে, যাদেব আশ্রয় কবে একদা মন ডানা মেলত তাবনাব আকাশে। সেইসঙ্গে এও সত্য যে, বিজ্ঞানেব আবিষ্কার আবও নতুন নতুন বহুস্তেব ইঙ্গিত এনে দিয়েছে, যা অবলম্বন করে মন আবও অবোধে আকাশযাত্রা করতে পারে আমবা একদিকে যেমন অজ্ঞাতকে জানছি, তেমনি অত্মদিকে অজানাব পবিধিও অনেক বেড়ে যাচ্ছে, সেইসঙ্গে প্রসাৰিত হচ্ছে কল্পচেতনা, তাব এলাকা, জেগে উঠছে নতুনতর ছন্দ ও ছবি।

বিজ্ঞানেৰ ছোট ষড় আবিষ্কার এবং কাবিগরী কৃতিত্ব সমাজজীবনেৰ চেহারা বদলে দিছে। সমাজেৰ পালাবদলে মন এবং সেইসঙ্গে মাহুযেৰ সমস্ত কাজ অকাজ, জীবনবীতি এবং চিন্তা-শিল্প সবই মতুন রূপ গ্রহণ কবেছে। এইভাবে বিজ্ঞান মাহুযেব জীবন ও মনেব, সাংস্কৃতিক বিবর্তনেৰ পশ্চাতে নিত্য সক্রিয়, আবাব মতুন জীবন-মন-সন্ধিৎসা নবতর বিজ্ঞানভাবনায় দিকে সমগ্র প্রচেষ্টাকে এগিয়ে দিছে। বিজ্ঞানেৰ ব্যবহাগরিক দিক ছাড়াও ত্রার

প্রয়োগ তথা পদ্ধতিব দিকও আছে। নতুন-নতুন যন্ত্র যেমন আমাদের রূপ-দৃষ্টি ও চন্দ্র চেতনাকে কেবলই বদলে দিচ্ছে, তেমনি বিজ্ঞানের বিশ্লেষণ ও প্রয়োগবিধিও জাগিয়ে তুলছে বিজ্ঞান চেতনাকে। তাই ফলে ব্যক্তিব জীবনদর্শনে ও শিল্পরূপায়নে নবীনতাব বস-বীতি জেগে উঠছে। অবশ্য বিভূক্ত বিজ্ঞানদৃষ্টিসম্পন্ন আর্টিস্ট প্রায় দুর্লভ বললেই চলে। কারণ উভয়েব এলাকা আলাদা, পথ ও পন্থা আলাদা, তবু এয়ুগেব শিল্পী যে অনেক বেশি তথ্য ও যুক্তি সম্মত, সেটুকুই অনেক বড়ো লাভ। এবও পবে আছে বিজ্ঞানের তত্ত্বের দিক। প্রকৃতিব মধ্যে বিবিধ শক্তিব যে লীলা, তাব বহুস্ত উদ্ঘাটন কবে, প্রকৃতিকে অহুগত ঐ শক্তিব বিচিত্র লীলা এবং তাব মাধ্যমে প্রস্ফুটিত যে অনন্ত সুখমা, তাকে সে উপলব্ধি কবতে চায়, নিয়মেব বাজত্বের পবম্পব নির্ভব বিধিগুলি জেনে তাদেব কেন্দ্রে পৌঁছতে চায়, তাব সুবিহিত ব্যাখ্যা দিতে চায়। শুধু প্রকৃতিব নয়, চলমান জীবনেব সমগ্র রূপ ও রূপান্তবকেই সে বুঝতে চায়, তাব একটি সুশৃঙ্খল তত্ত্ব-ভাষ্য দেবাব চেষ্টা কবে। বিজ্ঞানেব তত্ত্ব তখন দর্শনকে স্পর্শ কবে, তাকে প্রভাবিত কবে। এবং এই দর্শনেব মাধ্যমে অথবা সোজাসুজি বিজ্ঞানেব তত্ত্ব আর্টেব বাজ্যেও প্রবেশ কবে। বলা বাহুল্য, অধিকাংশ ক্ষেত্রে দার্শনিক, আর্টিস্ট তো বটেই, বিজ্ঞানেব বিশ্লেষণ ও নিজেদেব মতো কবে গ্রহণ-বর্জন কবেন। ফলে দর্শন বা আর্টেব বক্তব্য মূল তত্ত্ব থেকে অনেকখানি সবে যায়, স্ববাস্তব প্রয়োজনও মনোমত রূপান্তবিত হয়। বিজ্ঞানী এই রূপান্তবণকে উৎসাহ দেন না, বলেন, এগুলি অপবিজ্ঞানেব নহ্ন। উচিত-অহুচিতের প্রশ্ন না তুলে, বিজ্ঞানেব সঙ্গে দর্শন ও আর্টেব এই ঘনিষ্ঠযোগকে স্বীকাব কবে নিতেই হয়, এই যোগাযোগে চিন্তা-অহুতব ও তাদেব প্রকাশভঙ্গিব আবর্তন-বিবর্তনেব দিকে চোখ বন্ধ কবে থাকা যায় না। কারণ এই সংযোগ বহু প্রাচীন এবং কাল যতো আধুনিক হয়ে উঠছে, এই ঘনিষ্ঠতা ততো নিবিড়তা লাভ কবছে। বিজ্ঞান, জীবন ও দর্শন মিলে রূপ পাচ্ছে জীবনদর্শন, জীবনশিল্পী তাকে প্রয়োগ ও উপলব্ধি কবতে চাইছেন তাঁব সৃষ্টির মাধ্যমে। অনেক ক্ষেত্রে হয়তো তা অপবিজ্ঞান, কিন্তু সবক্ষেত্রে নয়।

বিজ্ঞানেরও সংজ্ঞা ও প্রয়োগপদ্ধতির বিবর্তন হয়েছে। একদা বিজ্ঞান বলতে বোঝাতো ‘তত্ত্ব বা তথ্যের জ্ঞান’, পবে ‘সুসংগত ও সুশৃঙ্খল সর্বজনগ্রাহ

যাবতীয় জ্ঞান', এখন 'প্রাকৃতিক ঘটনাবলী ও তাহাদের সম্বন্ধে পবীক্ষা ও পর্যবেক্ষণলব্ধ শৃঙ্খলাবদ্ধ জ্ঞান'-কে বিজ্ঞান বলা হয়। প্রাক্-বেগেশীস ও বেগেশীস-উদ্ভব, ডাবউইনেব আগে ও পবেব বিজ্ঞানচর্চাব মধ্যে সামুহিক পার্থক্য লক্ষ্যগোচর। এবং বিজ্ঞানেব বিবর্তনেব সঙ্গে দর্শনচিন্তা ও শিল্পরূপেব বিবর্তনেবও যোগ বিদ্যমান। ঊনবিংশ ও বিংশ শতাব্দীৰ সংস্কৃতিৰ ভিন্নমুখি-তাৰ অন্ততম কাৰণও এখানে।

পবীক্ষা ও পর্যবেক্ষণলব্ধ জ্ঞানই যদি বিজ্ঞান হয়, তবে তাৰ ইতিহাস চাবশ্যে কি পাঁচশো বছৰেব বেশি নয়। আধুনিক বোমাষ্টিক সাহিত্যেব জন্ম একই সময়ে। 'বিজ্ঞান কল্পনাব হত্যাকাৰী', এই অতি-সাধাবণ সূত্র ধৰে রোমান্টিক কবি মুখ ফিৰিয়েছেন তাৰ দিক থেকে। কিন্তু বাস্তব জীবনে বিজ্ঞানেব ব্যবহাবিক অবদানকে অস্বীকাৰ কবতে পাবেন নি, ফলে জ্ঞানে বা অজ্ঞাতে তাঁব মনোজগতেও বিজ্ঞান আপন স্বাক্ষৰ বাখতে শুরু কবেছে। দিনে-দিনে তাৰ প্রভাব বেড়েছে, ববীজ্ঞসাহিত্যেও তাৰ দৃষ্টান্ত অপৰ্যাপ্ত নয়।

ঊনবিংশ শতকেব বাঙলায় ইয়োবোপেব নব্য বিজ্ঞানচিন্তা অপবিহার্য হৰে উঠেছিল—শুধুমাত্র স্কুল-কলেজেব অবশ্যপাঠ্য বিষয়েব মাধ্যমে নয়, নানা দার্শনিক তত্ত্বচিন্তাব মধ্যে দিবেও। নব্য ছায়েব উদ্যোগতা বাঙালী আবেগ-প্রবণ হৰেও যুক্তি-অসম্মত নয়। তাই বিজ্ঞানেৰ যথার্থ গবেষণা সংখ্যালঘু হলেও তাৰ তাত্ত্বিকপ্রভাব অনস্বীকাৰ্য আন্দোলন এনেছিল যেমন বাইবেব জীবনে, তেমনি মানসচিন্তাতেও। ঊনবিংশ শতাব্দীৰ এই আলোড়নেব উত্তৰাধিকাৰী হৰেছিলেন ববীজ্ঞনাথ। তাঁব পাঠ্যতালিকায়, সেকালেব নিয়ম মতো, বিজ্ঞানবিষয়ক বই যেমন ছিল, তেমনি হাতে কলমে বিজ্ঞানচর্চাব সুযোগও তিনি পেয়েছিলেন, যদিও সে প্রচেষ্টা হাস্যকৰই ছিল। প্রসঙ্গত স্কুলেব বস বাব কবাব ছেলেমানুষী চেষ্টাব কথা উল্লেখযোগ্য, যাকে তিনি বলেছেন, 'জীবনে এই একবাব এঞ্জিনিয়ারি করতে নেবেছিলুম'। বাল্যেৰ এই জ্ঞান ও গবেষণাব মেজাজ তাঁব আজীবন সঙ্গী ছিল, নিজেকে এবং নিজেব শিল্প নিয়ে নতুন নতুন পবীক্ষা-নিবীক্ষায় নামতে তিনি তাই কখনও পিছিয়ে আসেন নি? এবং এই জন্তেই অতিশয় বোমাষ্টিকতা সত্ত্বেও তিনি জীবনবিহারী শিল্পীতে পৰিণত হননি, আধ্যাত্ম ভাবনাব নিবিড় প্রলেপ সত্ত্বেও বিজ্ঞানবুদ্ধিকে পবিহার কবেন নি। যখন যথার্থ বিজ্ঞানীদের অনেকেই

বৈজ্ঞানিক তথ্যেব সঙ্গে অলৌকিক তত্ত্বকে মিশিবে কেলেছেন, তখন ববীন্দ্রনাথ অতিলৌকিকতাকে পেছনে ফেলে এগিয়ে যেতে চেয়েছেন যথার্থবাদী বিজ্ঞানের অভিমুখে। অনেক ক্ষেত্রেই বিজ্ঞানের বক্তব্যকে তিনি স্বগত দর্শন ও শিল্পচিন্তাব অঙ্গগামী করেছেন, রূপবদল ঘটিয়েছেন, কিন্তু জগদীশচন্দ্রের মতো পৌৰাণিক ও বৈজ্ঞানিক ব্যাখ্যাব অপক্লপ সংমিশ্রণ ঘটান নি। তাঁর ‘বিশ্ব-পরিচয়’ বইটি তাই স্বধর্মচ্যুত নয়, একমাত্র ভাষাব ক্ষেত্র ছাড়া আর কোথাও কবি (বা দার্শনিক) আত্মঘোষণা কবে নি।

বিশ্বপ্রকৃতি, জীবন ও মানুষের ধর্ম সম্পর্কে ববীন্দ্রনাথের একটি নিজস্ব দর্শন গড়ে উঠেছে। গড়ে উঠেছে ধীবে ধীবে, বয়স ও অভিজ্ঞতাব নানা স্তর পেৰিয়ে-পেৰিয়ে। তাব ভিত্তিতে বয়েছে বাস্তব জীবন ও সে-সম্পর্কে বক্তাব বিশিষ্ট মনন, আছে উপনিষদের কাণ্টের বের্গসের দর্শনসূত্র, প্রবক্তা যিনি, তিনি দার্শনিক, কবি তাঁর সূত্রধার। একটি দুটি বইয়ে নয়, সমগ্র ববীন্দ্রবচনাবলীতে এবং কর্মধাবাতেও ছড়িয়ে আছে তাঁর দার্শনিকতা কালে কালে যাব বিবর্তন-বিবর্ধন হয়েছে। সমুদ্রোপম সেই বচনাস্তলি থেকে ববীন্দ্রনাথের স্বগত জীবনদর্শনের মহৎ ছবিটি তুলে আনলে দেখা যাবে, এখানেও তিনি বাস্তব, বিজ্ঞানের দিকে পিঠ ফিরিয়ে থাকেন নি। কেবলমাত্র বিজ্ঞানের তত্ত্ব নির্ভবতাই নয়, বক্তব্য স্প্রকাশের উদ্দেশ্যে তাব নানা সমীক্ষাকে উল্লেখ ও বিচার কবেছেন, সমীকরণ কবেছেন, উদ্ভিদ ও প্রাণীজগৎ অহু ও কোষতত্ত্ব থেকে দৃষ্টান্ত আহরণ ক’বে।

ববীন্দ্রসাহিত্য ববীন্দ্রজীবনদর্শনের বসভাগ্য। বোমাটিকতা ও দার্শনিক-তাৰ পাশাপাশি বিজ্ঞানকেও তিনি এখানে বাবেবাবে ছুঁয়েছেন। প্রথম পর্বে সে স্পর্শ ছিল বিক্ষিপ্ত, কতকগুলি বৈজ্ঞানিক তথ্যেব পৰিপোষক জীবনচিন্তা মাত্র। এবং মানস-আবেগের স্রোতে সে-তথ্যও নতুন রূপ-দেহী। মধ্যপর্বে রূপান্তবণ ব্যাপকতব ও স্রবিহিত, প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পর কবি ববীন্দ্রনাথ আবিভূর্ত হয়েছেন দার্শনিকরূপে, জীবনের তত্ত্ব ও অতিব্যক্তিকে একটি স্রবিহিত ভাষায় ধবতে চেয়েছেন, সেই ভাষা বিজ্ঞানের কাছে কম ধনী নয়। শেষ পর্বে তিনি আরও গভীরভাবে বিজ্ঞানবিষয়ে পড়াশোনা ও আলোচনা কবেছেন, তাব ফল ব্যক্ত হয়ে উঠেছে তাঁর চিন্তায় ও বচনায়; আইডিয়ালিজম থেকে সরে গিয়ে পা দিয়েছেন মেটিবিয়ালিজম-এব রাজ্যে, বিজ্ঞান বুদ্ধিকে

নিবৃত্ত স্বীকৃতি জানিয়েছেন, বিজ্ঞান ও শিল্পকে এনেছেন কাছাকাছি, বলেছেন :
‘সাময়িকই বলো আর আর্টেই বলো, নিবপেক্ষ মনই হচ্ছে সর্বশ্রেষ্ঠ বাহন।’

বিজ্ঞানের বিচিত্র পাখাব মধ্যে উদ্ভিদ ও জীববিজ্ঞান এবং পদার্থবিজ্ঞানই বোধহয় একালের চিন্তাকে সবচেয়ে বেশি নাড়া দিয়েছে, জীবনের সম্পর্কে নতুন ভাষা বচনায় কবি-দার্শনিককে সাহায্য করেছে। উনবিংশ শতকের বাঙলায় নিউটন ও ডাভউইনের আবিষ্কৃত তথ্য এবং বেকন ও কাণ্টের তত্ত্বচিন্তাই প্রধান হয়ে উঠেছিল। ববীজকাব্যের প্রথম পর্যায়ে এই বৈজ্ঞানিক তথ্য ও তত্ত্বের যে গভীর প্রভাব, সেদিকে আমাদের দৃষ্টি ফিবিষেছিলেন অজিতকুমার চক্রবর্তী। বিশেষত ‘বসুন্ধরা’ ও ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতায় বিবর্তনবাদেব ছায়া স্বতঃস্ফাবী। ‘মূলন’ কবিতায় জীবন মৃত্যুের দোলা রূপ পেয়েছে, ‘বর্ষশেষ’-এ বিধ্বত হয়েছ পুৰাতনের পটে নতুনের লীলা, ফুলের মধ্যে থেকে ফলের আবির্ভাবের মতো। উভয় ক্ষেত্রেই বিজ্ঞান কথিত ‘জীবনসংগ্রাম’ বা ‘ট্রাগিক ফব একুজিস্টেন্স’ মৌল প্রেবণা রূপে কাজ করেছে। এই তত্ত্বকে আবও স্পষ্ট ব্যাখ্যা কবা হয়েছে বিসর্জন নাটকে বধুপতিব সংলাপে, গান্ধাবীব আবেদনে দুর্ঘোধন ও গান্ধাবীব বিপবীতমুখী বক্তব্যে। এখানে কবি জীবন-সংগ্রামের সঙ্গে যুক্ত করেছেন যথাবীতি ‘যোগ্যতমের উদ্বর্তন’-তত্ত্বকে এবং সাম্রাজ্যবাদী দর্শনের এলাকায় এই তত্ত্ব যে কী বিকৃত রূপ গ্রহণ কবে, তাও স্তুনিযেছেন দুর্ঘোধন প্রমুখাং, কিন্তু বিবর্তনবাদী কবি জানেন, জীবনের অপ্রশ্রুতিব একটি সুশৃঙ্খল বিধি আছে, অনেক চড়াই উৎবাই পেবিযে সে এগিযে চলে স্বপম্ভায়, অবশুস্তাবী পবিণামের পথেব আপোষ। তিনি জেনেছেন বিবর্তনকে ব্যক্তিব ক্ষেত্রে (যেমন ‘দুঃসময়’), বিশ্বের ক্ষেত্রে (যেমন ‘যেতে নাহি দিব’), সমগ্র জীবনের ক্ষেত্রেও (যেমন গান্ধাবীব রুদ্র-আবাহন মন্ত্রে)। তাঁর একটি কৈশোবক কবিতা ‘সৃষ্টি-স্থিতি-প্রলয়’-এ এই সামগ্রিক বিবর্তনের ছবি আছে, এখানে ব্রহ্মা-বিষ্ণু-মহেশ্বর থাকলেও মূল বক্তব্য : জীবন এগিযে চলে স্থিতি থেকে গতিতে, সে-গতি আনে প্রলয়, ধ্বংস-মাধ্যমে সৃষ্ট হয় নতুন, অভিব্যক্ত হয় জীবনের ধাব।

কিন্তু কবিব বিজ্ঞানচেতনা এখনও বিক্ষিপ্ত, গতিব তত্ত্ব মুখ্যতঃ দর্শনের সহযোগী। প্রথম বিশ্বযুদ্ধের পব এই গতিতত্ত্ব রূপ নিল একটি সুশৃঙ্খল দার্শনিকতাব। এখানেও কবি উপনিষদ এবং পাশ্চাত্য দার্শনিকদের, বিশেষতঃ

বের্গসন কাছে ধনী, তবু এপৰ্বে ববীন্দ্র-দৰ্শন তাঁৰ নিজস্ব সম্পদ। এবং এৰ সঙ্গে নিবিড় যোগ বয়েছে ‘অভিব্যক্ত’ গতিবিজ্ঞানেৰ। বেৰ্গসন গতিবিজ্ঞানকে নিজ দার্শনিক তত্ত্বৰ উপযোগী কৰে তৈৰি কৰে নিষেছিলেন, ববীন্দ্রনাথও তাই কৰেছেন। বস্তুতঃ অভিব্যক্তিবাদনিষ্ঠ গতিবিজ্ঞান এই সময়েৰ সাহিত্যিক মানসে বড়ো বকম চিন্তাব ঢেউ তুলেছে এবং সেই চিন্তা প্রকাশ পেয়েছে বিভিন্ন ক্ষেত্রে ভিন্ন ভিন্ন ভাবে। বোম্‌ ব’লা, বার্গাৰ্ড শ, টলষ্টয়েব জীবন-জিজ্ঞাসায় তাৰ পৰিচয় পাওয়া যায়। বলা বাহুল্য, দার্শনিকদের প্রভাবও এক্ষেত্রে কম নহ। বিবৰ্জন উদ্বৰ্তন প্রাকৃতিক নিৰ্বাচন এবং সংগ্রাম ও মৃত্যুৰ মধ্যে দিয়ে প্রাণেৰ গতিমুখৰ অভিব্যক্তি—বিবৰ্তনেৰ এই তথ্যসম্মত তত্ত্ব, যেমন অত্যাচুদেব, তেমনি ববীন্দ্রনাথেৰ এই সময়কাৰ উপলক্ষিৰ মৌল ভিত্তি। ‘বলাকা’ এই ভিত্তি-তত্ত্বৰ, বাবীন্দ্রিক গতিবাদেৰ কাব্যৰূপ, তাৰ ওপৰ প্রাসাদ নিৰ্মিত হায়েছে ‘লিপিকা’ৰ এবং প্রকৃতি-বিশ্বেৰ চাবিদিকে, বাইবে ও ভিতৰে বিবৰ্তনেৰ বিচিত্র-বিবিধ অভিব্যক্তিকে কবি খণ্ড খণ্ডভাবে উপলক্ষি কৰেছেন পৰবৰ্তী কাব্য ও নাট্য পালাগুলিতে।

পৃথিবীৰ বুকে প্রকৃতিৰ লীলা, ঋতুৰ বঙ্গনাট্য অবলম্বন কৰে এই সময়ে অনেকগুলি বচনা প্রকাশিত হয়। সবগুলিৰই বক্তব্য—আস। আব যাওয়া, দিনে দিনে মাগে ঋতুৰ বীতিবদল, আব ধবণীৰ পালাবদল, ভবা পাত্র শূন্য কৰে নতুন কৰে বাবেবাবে ভবে তোলা। কেন্দ্রীয় সৌবশক্তি এবং তাৰ বিকীৰ্ণ আলোৰ মাটিৰ বুকে শস্তেৰ অক্ষৰ ফুটে ওঠা আব মুছে ফেলা—এই বিষয়ে দুটি কবিতাৰ নাম ‘সাবিত্রী’ ও ‘লিপি’। নিয়ত আবর্তমান ঋতুবঙ্গেৰ ছবি ফুটে উঠেছে ‘মহায়া’ কাব্যে এবং ব্যাপকতৰ রূপ পেয়েছে কেতকী-প্রাণ-গাথা-শেষ বৰ্ষণ-বসন্ত-নবীন-নটবাজ ঋতুবঙ্গশালায়, ফাল্গুনী ও শারদোৎসবে। এগুলিৰ মূল ধ্বা—‘মূল ধবেও যেমনি, ঝবেও তেমনি’। এই নিষমটি প্রাকৃতিক, কবি তাকে শিল্পরূপ দিয়েছেন আনন্দকে উত্তীৰ্ণ কৰে। এই ‘ধবা’ ও ‘ঝবা’ তথা মিলন ও বিবহেব মধ্যে দিয়ে প্রাণেৰ যে স্বতঃ অভিব্যক্তি, তাকেই তিনি দিয়েছেন নিগূঢ় রূপ, যাকে ‘প্রাণপৈতি’ বলে উল্লেখ কৰেছেন ‘বনবাণী’তে। এমনকি নিম্নতৰ প্রণীজগতেও প্রাণেৰ এই নিত্য অভিব্যক্ত লীলারূপ তিনি প্রত্যক্ষ কৰেছেন, শেষ পৰ্বেৰ কয়েকটি কবিতায় যাব স্বাক্ষৰ থেকে গেছে, যাকে তিনি নাম দিয়েছেন—কীটেৰ সংসার।

বিবর্তনের অভিব্যক্তি যেমন উদ্ভিদ ও প্রাণীজগতে, তেমন মানুষেও। একসময়ে সকলে বিশ্বাস করত। অনেকদিন আগে ‘বনুজ্জবা’ কবিতায় বা ‘হিম্মপত্রের’ কয়েকটি চিঠিতে ববীন্দ্রনাথ নিজেকে ও মানুষকে অমৃত্যব করেছিলেন অভিব্যক্তিবাদের আলোকে। এই সময়ের ‘মহাযা’ কাব্যে সেই অমৃত্যব আবও সংহত ও বিজ্ঞানসন্মত। প্রকৃতি ও মানুষকে তিনি দেখেছেন বিবর্তিত গতিব একই স্রোতে ভাসমান হ’তে, যেখানে আসাও সত্য, চলে যাওয়াও সমান সত্য। এই কাব্যের ‘নারী’ জাতীয় কবিতাগুলিতে বিচিত্র নারী-চরিত্র রূপায়িত হয়েছে, যাদের সামুদ্রিক কবি খুঁজেছেন উদ্ভিদ ঋতু ও প্রকৃতির বাজ্যে (‘লতা যেন নারী হয়ে দিল চক্ষু ভবি’)। প্রকৃতিবাজ্যের অন্তর্গত প্রজাদের মতো মানবদেহের বিবর্তন, ববীন্দ্রসাহিত্যে সে তত্ত্ব অসুসাহিত্য নয়। স্থানবিশেষে আবাব হালকা চালেও কথা বলেছেন, যেমন ‘সে’ গ্রন্থে, ছবিও এঁকেছেন।

কিন্তু মানুষের বিবর্তন শুধু তো বহিবদ্ধ নয়, অন্তর্ভুক্তও অর্থাৎ সংস্কৃতিগত। মানবজীবনে বিবর্তনের অভিব্যক্তির সন্ধান করতে গেলে কেবলমাত্র দেহ ও প্রাণগত দিক থেকে দেখলেই হবে না, মানসিক-সামাজিক দিক থেকেও দেখতে হবে। একথা বলেছেন জুলিয়ান হাক্সলী, এবং বর্তমান বৈজ্ঞানিক দৃষ্টি স্বীকার করে এই অগ্রস্রুতি-তত্ত্বকে। কারণ মানুষ তো গাছ বা জন্তুর মতো কালের পুতুলমাত্র নয়, কালের পুতুলও নয়, কালের শিল্পীও। পবিত্রবিশেষ স্বাধীনতা তাব দেহ-মন যেমন নিয়ন্ত্রিত হয়, তেমনি তাব উদ্দেশ্যও সে উঠতে পাবে, পবিত্রবিশেষ নিয়ন্ত্রিত পবিত্রাচিত্রিত করতে পাবে। একদিকে সে একক, অন্যদিকে সে বহুতে ব্যস্ত। এই সত্যটিকে ববীন্দ্রনাথ স্পষ্ট করে বুঝিয়েছেন ‘মানুষের ধর্ম’ বইতে এবং দৃষ্টান্ত আহরণ করেছেন বিজ্ঞানীদের সমীক্ষা থেকে : ‘মানবদেহে বহুকোটি জীবকোষ, তাদের প্রত্যেকের স্বতন্ত্র জন্ম, স্বতন্ত্র মরণ। অণুবীক্ষণযোগে জানা যায়, তাদের প্রত্যেকের চারিদিকে কঁক। একদিকে এই জীবকোষগুলি আপন আপন পৃথক জীবনে জীবিত, আব-একদিকে তাদের মধ্যে একটি গভীর নির্দেশ আছে, প্রেরণা আছে, একটি ঐক্যতত্ত্ব আছে, সেটি অগোচর পদার্থ। যেখানে তারা প্রত্যেকে নিজেরই স্বতন্ত্র জীবনসীমায় বর্তমান সেখানে তাব মধ্যে বহু কিছুই নেই। কিন্তু যেখানে তাবা নিজের জীবনসীমাকে অতিক্রম করে সমস্ত দেহের জীবনে সত্য সেখানে তাবা আশ্চর্য।’ একদিকে মানুষ এই স্বতন্ত্র জীবনসীমায় জন্ম-মৃত্যুব

দোলায় আবর্তিত, অজ্ঞানকে সে আশ্চর্য যার অভিব্যক্তি অমৃতবে কল্পনায় ভাবনায়, ক্রমবিসর্পিত প্রকাশিত ঐতিহ্যে ।

উদ্ভিদ ও প্রাণীজগতের মতো মানবজগতেও বিবর্তিত অভিব্যক্তি হয়, তাব চেয়েও আবও কিছু বেশি, উভয় কোটির সাদৃশ্য সত্ত্বেও বৈসাদৃশ্য আছে । মানুষের দেহ আছে, প্রবৃত্তি আছে, সেইসঙ্গে আছে তাব ইতিহাস সমাজ সংসার শিল্প চেতনা ধর্ম ঐতিহ্য । তত্ত্বটিকে ববীন্দ্রনাথ ব্যক্ত কবেছেন এইভাবে : অভিব্যক্তি চলছিল প্রধানত প্রাণীদের দেহকে নিয়ে, মানুষে এসে সেই প্রক্রিয়াব সমস্ত ঠোঁক পড়ল মনের দিকে । পূর্বের থেকে মস্ত একটা পার্থক্য দেখা গেল । দেহে দেহে জীব স্বতন্ত্র, পৃথকভাবে আপন দেহবক্ষায় প্রবৃত্ত, তা নিয়ে প্রবল প্রতিযোগিতা । মনে মনে সে আপনাব মিল পায় এবং মিল চায়, মিল না পেলে সে অকুতর্থা । তার সফলতা সহযোগিতায় । যোগেব এই পূর্ণতা নিয়েই মানুষের সভ্যতা ।’ সুতবাং মানুষকে দেখতে হবে তাব বহিঃস্থ অভিব্যক্তিতে, দেখতে হবে তাব এই অন্তঃস্থ সত্যতাব আলোকেও । পূর্ববীৰ ‘তপোভঙ্গ’ কবিতায় তত্ত্বটি শিল্পরূপ পেয়েছে : প্রকৃতির আসা-যাওয়া পার্থিব তত্ত্বেব সাধাবণ প্রকাশ, তাব পটভূমিকায় কবি ঐক্যেছেন মনে-মনে মিল খোঁজাব আলপনা । বঙীন ঋতুেব মতো প্রেমও আসে চিত্তভূমিতে, চলে যায়, তাবই মধ্যে কপোলে জাগে স্মিতমধুব ছুচোখেব তাবাব অনেক আকাশেব অন্তলান্ত নীলিমা, মানসসবোববেব গভীবে বিচিত্র চেউষের উখালপাখাল পাগলামি, ভালোবাসা শুধু কোষেব—স্নায়ুেব চঞ্চলতা নয়, হৃদয়েব তবঙ্গও—যাব অনেকখানি মানুষেব নিজের তৈবি, সবটাই জড় প্রাকৃতিক নিয়মমাত্র নয় । প্রকৃতির বঙবদল আব প্রবৃত্তির বঙফেরা এক হয়েও যে এক নয়, তাব পরিচয় ববীন্দ্রনাথ বেখেছেন তাঁব গীতিনাট্য নৃত্যনাট্য ও রূপকনাট্যে । গীতিনাট্যে প্রকৃতির লীলাবঙ্গই মৌলতত্ত্ব, যাব পটভূমিকায় ছলছে বিশ্বের জীবন-পালা, নৃত্যনাট্য ও রূপকনাট্যে সেই জীবনপালাব লীলারূপ, যেখানে স্ব-পরিধাতে মানবমনেব স্বগত অভিব্যক্তি, তার গড়া দ্বিতীয় ভূবনেব বস-রূপ ।

মানুষ যেমন অ্যানিম্যাল, তেমনি র‍্যাশনালও । তাব বিবর্তন যেমন দেহেব ক্ষেত্রে তেমনি মানসলোকেও । সেখানে আছে তার সমাজ ও সংসার, কর্ম ও শিল্প, চিন্তা ও চেতনা । ববীন্দ্রনাথ প্রাকৃতিক নিয়মেব অভেদে মানুষকে

দেখেছেন, আবার দেখেছেন তাকে স্বতন্ত্ররূপে তাব নিজস্ব এলাকায়। প্রাণের যে-গতিদর্শন বিশ্বসংসাবে প্রসারিত, তাবই বিচিত্র অভিব্যক্তি মানব-সংসাবে ও চিন্তে। দেহেব সীমায় অভিব্যক্তি বন্ধন পেবিয়ে-পেরিয়ে অগ্রস্বতিতে, মনও চায় বন্ধন থেকে নিত্য মুক্তি। অভিজ্ঞতা ও যন্ত্রণা আনন্দেব মধ্যে দিযে সেই মুক্তিকে সে খুঁজে বেড়ায়। জীবন যে যুক্তধাবা, প্রাণ নিযত চলমান, এই তত্ত্ব প্রকাশ পেযেছে ডাকঘব নাটকে অমল এবং চতুবঙ্গ উপন্যাসে শচীনৈর মাধ্যমে। এই বিবর্তন ব্যক্তিগত ধর্মচেতনাব মধ্যেও লক্ষ্যগোচব, বাজা নাটক এবং শেষ সপ্তক কাব্য তাব প্রতিলিখি। ধর্ম যেখানে সমগ্র সমাজেব, সেখানেও সে নিত্য পবিবর্তমান, থেমে থাকা অর্থই তাব মৃত্যু, তাবই নাম ‘অচলায়তন’। তাই পুবেগে জীর্ণ অচলায়তন ভেঙ্গে নতুন চলায়তন তৈবি কবতে হয়, ধর্মবোধেব অভিব্যক্তি ঘটে। সমগ্র সমাজ যেখানে বিবর্তনেব পথে এগিয়ে চলেছে, বাষ্ট্রধর্ম অর্থনীতিও তাব সঙ্গে সঙ্গে উজিয়ে চলে, তাদেব একজায়গায় ধবে বাখাব অর্থ প্রাকৃতিক নিয়মেব বিবোধিতা তথা সামগ্রিক মৃত্যু, সেইসঙ্গে এও সত্য যে প্রাণেব অবশুজাবী অভিব্যক্তিকে এইভাবে ধবে বাখা যায় না, ধামিয়ে দেওয়া যায় না, যেতাবেই হোক সে আপন চলাব পথ কবে নেবেই। এই জড ও জডহুবিনাশী বাষ্ট্র ও অর্থ-নীতিব প্রতিচিত্র যুক্তধাবা ও বক্তকববী। শুধু কি সমাজেব বৃহত্তব কেন্দ্রে? তাব অঙ্গীভূত সংসাবেব ছোটছোট বৃত্তলোকেও অভিব্যক্তিব সমান লীলা। কবি তা জানেন, সেই জানাব পবিচিতি ‘পলাতকা’ব কবিতাগুলিতে। আব ছোট বৃত্তে, বৃত্তিব স্বগত পবিসরেও বিবর্তন স্বকীয় পন্থায় গতিযুখব। প্রকৃতিব পটভূমিকায় প্রেমেব গতি-অগতিকে কবি অমৃতব কবেছিলেন মহুয়ার, গীতিনাট্যে। কিন্তু এবও পবে, যেহেতু সমাজেব-মানুষেব-মানসেব, সেহেতু প্রেমেবও যে নানা স্তব প্রক্রিয়া ও প্রতিক্রিয়া আছে, তাব কথা তিনি বলতে চেযেছেন চণ্ডালিকা, চিত্রাঙ্গদা, শ্যামা নৃত্যনাট্যে। এমনকি সূন্দব ও সৌন্দর্য-চেতনাব মধ্যেও কবি দেখেছেন বিবর্তনেব বক্ত-প্রকৃত স্বরূপকে, যা পবিবেশ দ্বাবা নিযন্ত্রিত, মানসিকতা দ্বাবা পবিমার্জিত। পুনশ্চের ‘শাপমোচন’ এবং ‘চিররূপেব বাণী’ এই বিবর্তনময় সৌন্দর্যবোধের কাব্যরূপ।

বিজ্ঞানী অবশু দেহেব বাইবে অগ্নতর কোন বিবর্তনকে বৈজ্ঞানিকতাব শিলমোহব দিতে সহজে স্বীকৃত হবেন না, কারণ সে অভিব্যক্তি তাঁব এলাকায়

পড়ে না। কিন্তু বৃহত্তর অর্থে অভিব্যক্তি যে সমাজে ও মানসেও, এ সত্য অনস্বীকার্য। অপিচ, যেখানে বিজ্ঞানবিদের বিবর্তন-তত্ত্ব দিয়ে মানুষ জীবনকে প্রাণবহন্তকে বোঝাবার চেষ্টা করে এবং ব্যাখ্যা কবে, সেখানে সমস্ত পর্যবেক্ষণ বিজ্ঞানের বিস্তৃত এলাকায় না পড়লেও তা অপবিজ্ঞান নয়। কারণ তাব ভিত্তি বিজ্ঞানেরই স্বয়ংক্রিয় তত্ত্ব এবং তাব দৃষ্টিকোণ বৈজ্ঞানিক। সমাজ-সংসার-ধর্ম-বাহু-অর্থ ইত্যাদি সম্পর্কে ববীন্দ্রনাথের মন্তব্য যান্ত্রিকভাবে বিজ্ঞান বলে গৃহীত নিশ্চয়ই হবে না, কিন্তু সেই মন্তব্য ও পর্যবেক্ষণেব মূলে যে বৈজ্ঞানিক তত্ত্ব ও দৃষ্টি বিদ্যমান, তাঁয় গতি-দর্শন যে গতি-বিজ্ঞানেরই প্রসারিত অমুভব, একথাও মনে রাখতে হবে। স্ব-প্রয়োজনে বিজ্ঞানের তথ্য ও তত্ত্বকে তিনি কতোটা রূপান্তরিত করেছেন, তাব অপব্যখ্যা দিয়েছেন কিনা—সেইটুকুই বিচার কবে দেখা দবকাব।

কিন্তু বলাকা-পূর্ববী যুগেব গতিতত্ত্বেব সঙ্গে বিজ্ঞানের যোগ যতটা, তাব চেয়েও বেশি ঘনিষ্ঠতা দর্শনের সঙ্গে। শেষ পর্বে এসে ববীন্দ্রনাথ বিজ্ঞান সম্পর্কে অধিকতর অবহিত হয়েছেন গ্রন্থপাঠে এবং আইনস্টাইন সত্যেন্দ্রনাথ বসু প্রমুখ বিজ্ঞানীদের নিকট সংস্পর্শে এসে। উনিশশো তেত্রিশ সালে লেখা ‘মানুষেব ধর্ম’ গ্রন্থে সবচেয়ে বড়ো স্থান দিয়েছেন বিজ্ঞানবুদ্ধিকে এবং তাব কয়েক বছর পবেই লিখলেন ‘বিশ্বপরিচয়’, যেখানে কবি ও দার্শনিককে পেছনে ফেলে এগিয়ে এসেছে বিজ্ঞানী। বইটিতে, একমাত্র ভাষাব জাহ্নু ছাড়া আব কোথাও বৈজ্ঞানিক সত্যতা ও নৈর্ব্যক্তিকতা থেকে তিনি বিন্দুমাত্র বিচ্যুত হন নি। সে ভাষাও তথ্যেব ঘনিষ্ঠতম আলমীষ। অতীত, অতীত বিষয়েব আলোচনা এবং সৃষ্টিব ক্ষেত্রেও কবি বিজ্ঞানবুদ্ধিকে সামনে বেখেছিলেন।

ইতিমধ্যে বিশেষতঃ প্রাণ ও পদার্থেব বাজ্যে বিজ্ঞানের নব-নব আবিষ্কার পূর্বনো তথ্য ও যুক্তিকে ভেঙ্গেচুবে নতুন নতুন তত্ত্ব ও তথ্যকে সামনে এনে দিয়েছে। কোয়ান্টা, ইলেক্ট্রনিক্‌স, বেডিও অ্যাক্টিভিটি, আপেক্ষিকতা ইত্যাদি পদার্থবিজ্ঞানে রূপান্তর এনেছে, প্রজনন-তত্ত্বেব নয়া পর্যবেক্ষণ বিবর্তন অভিব্যক্তি তথা উদ্ভিদ জীববিজ্ঞাকে নবতর রূপ দিয়েছে। নিউটন ও ডার-উইনকে অতিক্রম কবে বিজ্ঞানের তত্ত্ব আবও অনেক দূর প্রসারিত হয়েছে। বিশ্বপরিচয় গ্রন্থ এবং তাব ভূমিকা থেকে জানা যায়, ববীন্দ্রনাথ বিজ্ঞানের এই অগ্রসৃষ্টি সম্পর্কে সম্পূর্ণ অবহিত ছিলেন। সেই অবহিতির প্রকাশ তাঁর

বিভিন্ন বচনায়। প্রায় সমকালে লেখা খাপছাড়া প্রহাসিনী সে গল্পসল্প ইত্যাদি বইতে বিজ্ঞানের নতুন আবিষ্কৃত তথ্যগুলি ছড়িয়ে আছে যুক্তাব মতো। বিলেটিভিটিব ওপর তিনি একাধিক কবিতা লিখেছেন, তাঁব ‘আমি’ ম্যাথেম্যাটিক্যাল গড-এব প্রতিচ্ছায়াব বচিত বলে অনেকেব অভিমত, ‘পৃথিবী’ কবিতায় তাঁব পৃথি়চেতনা বিজ্ঞানসম্মত, ‘সে’ গ্রন্থে জীববিজ্ঞান ও পদার্থবিজ্ঞানেব প্রতি কবির আকর্ষণ লক্ষণীয়। এখানে পাই—সৃষ্টি তথা বিবর্তনেব তত্ত্ব, প্রজননশাস্ত্র, মহাকাশযাত্রাব অমুণীলন, শাবীববিজ্ঞাব আধুনিক আবিষ্কাব, আলোব আধুনিকতম পর্যবেক্ষণ ইত্যাদি। কবি বা দার্শনিক নব, বিজ্ঞানীই যে তাঁব আজকেব প্রিয়তম, তাব সাক্ষ্য মেলে ‘সে’ ও ‘গল্পসল্প’ বইতে। ‘তিন সঙ্গী’-ব তিনটি গল্পই এই প্রেযোবোধেব স্বাক্ষব। ‘ববিবাব’-এব আর্টিষ্ট অভীক প্রেমিকাব মন পায়না, তাই সে জাহাজেব ঠোকাব হয়ে সাগবপাড়ি দেয, ‘শেষ কথাব’ নায়ক যন্ত্রবিজ্ঞা, পবে খনিজবিজ্ঞায় শিক্ষার্থী হন, এবং ‘ল্যাবোবোটবী’ গল্পেব স্বনামেই প্রকাশ, বীক্ষাণাগাব ও মানব-জীবন তথা মনকে কবি দেখেছেন বেখেছেন একই স্তবে, সমবিন্দুতে। বিজ্ঞানেব সততায় যেমন তিনি নিঃসন্দেহে, তেমনি সংশয়িত হয়েছেন তাব অমিতাচাবে। একাধিক বচনায় সেই সংশযকে ব্যক্ত কবেছেন মানবতাব দৃষ্টিপ্রদীপে।

কিন্তু বিজ্ঞানেব দু একটি আবিষ্কাবেব উল্লেখ বা সমীক্ষাব শিল্পরূপদানই বৈজ্ঞানিকতা নয। বিভিন্ন আবিষ্কৃত তথ্য ও তত্ত্বেব সমাবেশে বিজ্ঞান বিশ্বপ্রকৃতি সম্পর্কে একটি সামগ্রিক বক্তব্য গড়ে তোলে। এই বক্তব্যেব অনুসবণই বিজ্ঞানবুদ্ধি। অপিচ পবীক্ষা ও পর্যবেক্ষণেব এবং প্রয়োগেব যে বৈজ্ঞানিক বাঁতি, তাও এখানে থাকা চাই। এই অর্থেই শেষ পবেব ববীজ্ঞ-দর্শনে এবং তাঁব পর্যবেক্ষণ ও প্রয়োগবিধিতে বিজ্ঞানচেতনা স্বতঃ বিদ্যমান। ওপবেব উল্লিখিত তথ্যগুলি এই চেতনাবই নানাবকম স্ফুলিঙ্গ। এই বিজ্ঞান-বুদ্ধিই ববীজ্ঞনাথেব দৃষ্টিকে আবও সহজ ও বাস্তব কবে তুলেছে। যে বয়সে পৌছে অধিকাংশ মানুষ পিছিয়ে পড়ে, প্রগতির শ্রোতে তাল বাখতে পাবেনা, হয়তো বা অধ্যাস্তচিন্তাতেও ডুব দেয, পরমায়ুর সেই পরম ক্ষণে এসেও তিনি সমকালের লীলাসঙ্গী, ‘প্রতি পদক্ষেপে যাব আপনারে জয় কবে চলা’। ইতিহাসের আলোচনায়, সাহিত্যের বিচারে, সমাজ সমবায় অর্থনীতির বিশ্লেষণে, শূত্র ও নারীর যথার্থ মূল্য নিরূপণে—সর্বত্রই তিনি বিশ্বয়কব বিজ্ঞান-

দৃষ্টির পবিচর দিয়েছেন। জীবননিষ্ঠ মানবতাবাদী কবি আজ চিনে নিতে ভুল করেন নি মানুষের মধ্যকার সং ও অসুন্দরকে, অত্যাচার ও অসুন্দরকে, জেনেছেন তথ্য ও সত্যের ঘনিষ্ঠতাকে, তথাকথিত উদার মানবতা পবিহার কবে মেমে এসেছেন পথে জনতায়—যেখানে সর্বহারা সর্বসাধারণের মিছিল, যেখানে অত্যাচারী লোভের বিরুদ্ধে উদ্দীপ্ত প্রতিবোধ। এবং সকলের মধ্যে দিয়ে প্রবাহিত হতে দেখেছেন বিবর্তনকে, দেখেছেন বাধা আব ব্যাধা ঠেলে-ঠেলে প্রাণের অপ্রতিবোধ অভিব্যক্তিকে। কেবলমাত্র বিশ্ব ও সমাজের বড়ো পরিসরে নয়, সংসার ও ব্যক্তির ছোটখাট পবিসরেও। উদ্ভিদ ও জীবদেহে প্রাণশক্তির যে বিচিত্র লীলা, বিশ্বপ্রকৃতির অঙ্গপ্রত্যঙ্গে বিবিধ বিধানের যে অপরূপ সৌম্য, এবং এসম্পর্কে লব্ধ জ্ঞানকে আশ্রয় কবে বিজ্ঞানের যে তত্ত্বদর্শন ও অগ্রগতি—এদের আশ্রয় কবেই গড়ে উঠতে চাইছে একালের নব্য জীবনদর্শন। এই জীবনদর্শনের প্রবক্তা রবীন্দ্রনাথও। গতিবিজ্ঞান অভিব্যক্তিবাদ ইত্যাদি মিলিয়ে মৌল বক্তব্য দাঁড়ায়—নিত্য অগ্রস্রুতি। তাব চলাব পথে বৈচিত্র্য আছে, ক্রোমোজোম আশ্রয়ী ‘জীন’ পবম্পর মিলিত হয়ে নবনব রূপে নবনব দেহে লীলা কবে চলে, স্থিতি গতিবই আবেক প্রকাশ, দৃশ্যমান গতিব মাধ্যমে সে স্থানান্তরিত রূপান্তরিত হয়, এই চলাই সত্য, পিছুটান বা পেছনের ধাক্কা আছে বলেই শক্তি এগিয়ে যায়, মহাশূন্যে পাড়ি জমায়। এই অগ্রস্রুতি তো মানবজীবনে, মানুষের ইতিহাসেও। এই দৃষ্টিকোণ থেকেই রবীন্দ্রনাথ জীবনের মধ্যে দেখেছেন প্রাণের লীলা, তাব অব্যাহত অগ্রগতি, যেখানে প্রেমের ও শক্তির, সহযোগিতা ও প্রতিযোগিতাব যুগ্ম সম্পাদনা। তাবই ফল ‘মানবপুত্র’ ও ‘শিশুতীর্থ’ কবিতা—মানুষের লড়াই আব মানুষের অগ্রচারণের রূপক-সংকেত। এই তত্ত্বকে তিনি ইতিহাসের পটে বিশ্বৃত কবেছেন ‘কালের যাত্রা’ সংলাপ-নাটকায়। বিজ্ঞান বিধিব বন্ধনকে আবিষ্কার করে, তাকে অতিক্রম কবার পথ বলে দেয়। যে বন্ধন নিজস্রু, তার গতি নেই, প্রাণ নেই, যে-বন্ধন মুক্ত, সেই-ই প্রাণবজমকের কুশীলব। গতি-বিজ্ঞানের এই তত্ত্বদর্শন শিল্পরূপ পেয়েছে ‘ভালের দেশ’ নৃত্যনাট্যে।

বিশ্বপ্রকৃতির নিয়মের রাজ্যে প্রাণ-জগতের নিত্য অভিব্যক্তির মধ্যে স্রুথম সামঞ্জস্য এবং ধারাবাহিক স্রুজ আধিকারে বিজ্ঞান ত্রুতী। তাব পরীক্ষা পর্যবেক্ষণ তথ্য ও তত্ত্ব দার্শনিককে প্রভাবিত করে, কবিচিত্তকে আলোকিত

কবে। সেই আলোব প্রভাষ দার্শনিক ও কবি জীবনের নতুন অর্থ আবিষ্কার কবেন। সেই অর্থ তথ্যেব যতোটা কাছাকাছি, ততোটাই সে বিজ্ঞানেব সঙ্গী। সেইসঙ্গে রূপান্তরও অবশ্যস্বাভাবী—অন্ততঃ দর্শন ও শিল্পের ক্ষেত্রে। রবীন্দ্রসাহিত্যে বিদ্যুত জীবনদর্শনেও বিজ্ঞানেব সংযোগ ও দার্শনিকদেব রূপান্তরও আছে। বৈজ্ঞানিক দর্শনকে তিনি উপলব্ধি কবেছেন স্বগত মনোভঙ্গিতে। প্রকৃতি, উদ্ভিদ ও প্রাণীর মধ্যে যে বিবর্তন নিত্যবর্তমান, তাকে তিনি দেখেছেন মানুষেব মধ্যে, তাকে অতিক্রম কবে স্বতন্ত্র মানবিক অভিব্যক্তিব পথেও। জেনেছেন, প্রাণেব লীলা জন্ম-মৃত্যু পুনরুজ্জীবনেব অবিবর্ত বিলাসে; জেনেছেন, স্থানকালপাত্রভেদে চলাব পথ ও পদ্ধতি বিভিন্ন রূপ নেয়, বাধা ও সংগ্রাম তদনুযায়ী ভিন্নতর হয়, ভূগোলেব সঙ্গে ইতিহাসকে, প্রবৃত্তিব সঙ্গে বৃত্তিকে সংস্কার ও সংস্কৃতিকে মিলিয়ে তুলনা কবে বিচার কবে দেখতে হয়। এইভাবে বিজ্ঞানেব তথ্যসঙ্গত তত্ত্বকে কবি প্রয়োগ কবেছেন জীবনেব সকল ক্ষেত্রে, সমস্ত পর্যায়ে। রবীন্দ্রনাথ বৈজ্ঞানিক নন, অপবিজ্ঞানীও নন, বিজ্ঞান-বুদ্ধি ও বৈজ্ঞানিক দৃষ্টিসম্বিত কবি দার্শনিক। জীবনকে মানুষকে ভালোবাসেন, বিচার কবেন নিরপেক্ষ নৈর্ব্যক্তিকতাব তথ্য পর্যবেক্ষণে।

রবীন্দ্রনাথ, শুধু রবীন্দ্রনাথ নয়, সাহিত্য-শিল্পেব সঙ্গে বিজ্ঞানেব যোগ সন্ধান কবতে গেলে যান্ত্রিক পদ্ধতিতে উভয়কে মেলানো যাবে না কোনদিনই। কাবণ সাহিত্য ও বিজ্ঞান দুইই নিত্য-পরিবর্তমান, বিজ্ঞানেব গতি বৎসরক্রমতঃ (আজকেব সাহিত্যেবও নয় কি?) এবং উভয়েব উপাদান আহরণ ও সিদ্ধান্ত গ্রহণেব মধ্যে সমূহ পার্থক্য আছে, যদিও বিজ্ঞানেব এবং সাহিত্যেবও অপব্যাখ্যা হবাব সম্ভাবনা অবিদ্যমান নয়। তবু বিজ্ঞান সমাজেব শরীর বদলে দিবেছে, হাত বাড়িয়েছে দর্শন ও শিল্পেব বাজ্যেও, জ্ঞাতে বা অজ্ঞাতে, আজ নয়, অনেক আগে থেকেই। এবং বিজ্ঞানেব সংগৃহীত তত্ত্ব রূপান্তরিত হয়ে দর্শনে সাহিত্যে প্রবেশ কবেছে, এই রূপান্তরও এড়িয়ে যাওয়া চলে না। সাহিত্যে বিজ্ঞানেব আলোছায়াব সন্ধানে এই রূপান্তরও সম্পর্কে অবধানেব প্রয়োজন আছে, বিজ্ঞানের যথার্থ রূপ পাওয়া না গেলে ফিবে আসার কোন কাবণ নেই। কাবণ এইভাবেই দার্শনিক-কবি বিজ্ঞানেব তথ্য ও তত্ত্বকে জীবনে ও মানসে প্রয়োগ করেন, পথেব ওপারে পথ জেগে ওঠে, আকাশের ওপরে আকাশ দেখা দেয় তখনই।

রবীন্দ্রনাথের অপ্রকাশিত পত্রাবলী

শ্রীশ্রীনাথ দত্তকে লিখিত

(১)



"UTTARAYAN"
SANTINIKETAN, BENGAL

স্বামীজীকে
এবার আড়ি বেই। এম
এম ঝাঁক ছিল ওর লেখার চেঁচা
হাসান দেখাত ওর মনে না-এম
সে এম লেখে, এম না হাসান হলেও
মার্ক হা না সিন্ধুর সিন্ধুর মতি হা।
এমের লেখার মতো আমায় মমতা

এমের হাসান ওমার মত আমায়
হাসনা। সিন্ধুর মমতা ওমার
মমতা মমতা। আমায় সিন্ধুর মমতা
হা- আমায় মমতা সিন্ধুর মমতা
এম মমতা মমতা, ওর ঝাঁক
মমতার মমতা মমতা মমতা।
মি ১০/১/১৮

স্বামীজী

স্বামীজীকে

(২)

ঙ

কল্যাণীয়েষু

প্রত্যেক যুগেব এক একটা বিশেষ ছাকামি থাকে। কিন্তু যাব থেকে সেই ছাকামি প্রতিফলিত হয় সেই মূল ভাবেব সত্যতা অস্বীকার কবে লাভ কী ? মবীচিকাবও আদিতে আছে বাস্তব দৃশ্য। আসল কথা, দই মছন কবে'যে মাখন ওঠে সেটাকেই প্রধান বলে লক্ষ্য না কবলে ঠকুতে হয়, বাকি সমস্তটাই ঘোল। বিশেষ যুগেব মখিত বিশেষ আইডিয়াটাকে দাম দিয়ে সংগ্রহ কবতে হবে—সস্তায় ঘোল খেয়ে মরুক বাকি পনেবো আনা। যাদেব স্বাভাবিক সম্বল কম তাবা ভদ্রতা বক্ষাব চেষ্টায় নকল ঢালার তারা সংখ্যায় বেশি বলেই তাদেব নিয়ে কালেব পবিচয় নয়। ল্যুসিকে লক্ষ্য কবে ওয়ার্ডস্ৱার্থ একটি কবিতা লিখবেন, তাতে মাহুষেব স্বভাবেব উপব প্রকৃতিব প্রভাব এমন ভাষায় তিনি বর্ণনা কবেচেন তার সৌকুমার্য আমাকে মুগ্ধ করে আমাব কানে এব যে শব্দ বাজে তাকে আমি খাঁটি বলেই জানি। মাহুষেব অন্তবে বাহিবে শবেব সঙ্গে শবেব মিলন ইংবজী সাহিত্যে এই প্রথম সম্পষ্ট হয়ে বেজে উঠেচে। আমাব আনন্দেব মধ্যে তাব স্বীকৃতি জেগেছিল, আজো জাগে। কীটসেব কাব্যেব জাছু অল্পবয়সে মনেব মধ্যে সোনাব কাঠি ছুঁইয়েছিল, এখনো তাব মোহ আমাব মন থেকে ঘোচে নি। এ যুগে শেলিকে তোমাদের ভালো লাগুক বা না লাগুক তাব রচনায মেকি কিছুই নেই একথা মানতেই হবে। Essays of Elia আমাব কাছে essay শ্রেণী'ব বচনা'ব আদর্শ বলে মনে হয়। আজ পর্য্যন্ত কেউ তাব নকল কবতে পাবে নি, এতই “নাছুক” তাব বস। জাপানীতে একটা তিন লাইনের কবিতা আছে। তাতে বলচে, জেলে তাব চৌকোণা জাল ফেলল জলে, মাহ পড়ল ধবা কিন্তু তারার প্রতিবিম্ব সে তুলতে পাবলেনা। শ্রাওলা ঢাকা গভীর জলেব essay অনেক আছে, তাব থেকে বড়ো বড়ো ক্লই কাংলাও ধবা পড়ে আধুনিককালের পীবরতছু উপজ্ঞাসেব মতো—কিন্তু ল্যাংঘেব essays সাহিত্যস্বর্ণের বস সরোবর ওতে ভাবাব আলোব নুন্ন হাস্তলীলা। নকলবাজেবা জাল কেলে তা ধরতে পারলেনা। হতে পাবে এখনকার মতে টেনিসন তাঁর কাব্যে মহারাষ্ট্র

ভিক্টোরিয়ার সগোত্র, আন্তরিক ইংরেজী গ্রাম্যতাকে বাইরের অত্যালাবে ঝলমলিয়ে তুলেছেন, তাঁর দলবলও জুটেছিল অনেক—যেমন একদা জুটেছিল দাশুন্নায়ের অলুবার্তী পাঁচালীর দল। কিন্তু টেনিসন বাহত যতখানিই জারগা জুড়ুন তাঁর মাপেই তাঁর কালকে মাপা চলবেনা।

আমাব মতে সেদিন ইংরেজী সাহিত্যে আমাব মন যে অবাধ প্রবেশ লাভ কবেছিল তার কাবণ ছিল সেই যুগের সাহিত্যের অন্তর্ভুক্তি। তাব মধ্যে সর্বজনীন আমন্ত্রণ ছিল, আতিথ্য ছিল। যেখানে আতিথ্য নেই সেখানে ঐশ্বর্যের পবিত্র নেই। তিতবে সেখানে ভৈরবী চক্র বসে, সে কিন্তু যন্ত্র নয়, সেখানে বাইরের লোককে কল্পনাব্যবহাৰে বাইবেই বসিয়ে বোথ দেয়। আমাব চিঠিতে এই কথাই আমি বলতে চেয়েছি।

কিন্তু তাই বলে কি কাজের কথা চাপা পড়বে? একসময় থেকে দেখছি অক্সফোর্ড বাংলা কাব্যের খুলিৰ সম্বন্ধে তোমাব ও প্রশান্ত উভয়েবই উৎসাহ হঠাৎ একেবারে নিৰ্ভাসিত। আমিই তৎপূৰ্বে এই গ্রন্থপ্রকাশের সঙ্কটজাল থেকে নিষ্কৃতি লাভ কবতে চেয়েছি। তোমাদেবও যদি সেই দশা হয়ে থাকে তাহলে ছেড়ে দাওনা কেন—দায় যদি মানতে না চাও তবে তাকে নিবৰ্ণক বোঝাব মত সুদীর্ঘকাল বয়ে বেড়াচ্চ কী ভেবে? এই বই প্রকাশ নিয়ে আমাব ভয়েব কাবণ যথেষ্ট আছে, তাব উপবে লজ্জাব কাবণ যোগ কবচ কী জন্তে? ইতি ২ জানুয়ারী ১৯৩৫

তোমাদেব
ববীন্দ্রনাথ ঠাকুর

(৩)

ও

কল্যাণীয়েষু

তোমাব প্রথম কবিতার বই বের হলে কিছুদিন অপেক্ষা কবেছিলেম। দেখবার কৌতুহল ছিল লোকে কী বলে। দেখলুম ভালোমন্দ কিছুই বললেনা। তাতে বিস্ময় বোধ হয়েছিল—কিন্তু এটা বুঝতে পেরেছিলুম ক্রিটিকরা যা হোক কিছু একটা বলতে ভরসা পাচ্ছিল না। সাহিত্যে নতুন রূপের

আবির্ভাব দেখলে বাঁধামতওয়ালাবা সাধারণতঃ তাড়া কবে আসে। কিন্তু যদি ভাল লাগে তাহলে কী বলবে ভেবে পাযনা। ভালো লাগা উচিত কিনা ঠাহর করতে পাবেনা। প্রথমটা তোমাব ভাষার অপবিচিত ছন্দহত্যার গোল বাধে। কিন্তু তাব ভিতর দিয়েও তোমাব যে স্বকীয়ত্ব দেখা যায় তাতে বিদ্রূপ কবাবাব অবসর পেলেও বিরুদ্ধবাণীকে খামিষে দেয়। তোমাব শত্রুমিত্র কেউ তোমাব বইখানিকে কোনো সম্ভাষণই কবলেনা—অনায়াসে নিন্দা কবতেও পাবে নি, অনায়াসে ভালো বলতেও দ্বিধা বোধ কবেছে। তোমাব কাব্য এসেচে সাহিত্য ক্ষেত্রে অপবিচিত বেশে—স্পর্ধিত আধুনিকতাব তাবস্ববও তাব নয়, সাবেক আমলের মধুব সৌজন্তেবও অভাব আছে।

নিজে সমালোচনা কবাবাব ইচ্ছে ছিল, কিন্তু আমি ভীক। পিছিয়েছিলাম তাব কাবণ এই, তুমি অসঙ্কোচ প্রকাশে আমাব কাব্যভাষা থেকে ভাষা নিয়ে ব্যবহার কবেচ। পাছে কেউ ভাবে আমাব সঙ্গে তোমাব কাব্যগত সাম্প্রদায়িক যোগ আছে বলেই আমি তোমাকে পুঙ্খনত কবচি এই আমাব ভয় ছিল। বস্তুত যা তোমাব নিজের কাজে লাগবে তাকে সর্বজন সমক্ষেই গ্রহণ কবাবাব সাহস তোমাবা ছিল, কাবণ সেই সব অলঙ্কার দিয়ে তোমাব কাব্যেব স্বরূপ বিন্দুমাত্র আচ্ছন্ন হয় নি। যাবা গ্রহণ কবে অথচ স্বীকার করতে চাযনা নিজেদের অধিকারিত্ব সম্বন্ধে ভিতবে ভিতবে বোধ কবি তাদের সংশয় থাকে—তোমাব সংশয় নেই। বাংলা সাহিত্যে তুমি যথার্থই আধুনিক কিন্তু তোমাব কাব্য আধুনিকত্বেব ভেদ ধারণ কবতে উপেক্ষা কবেছে, অথচ পবিচিত কাব্যেব নেপথ্যবিধানে যে উত্তরীয় তোমাব পছন্দ হয়েচে সেটা সহজেই গায়ে দিয়ে সাহিত্য সভায় প্রবেশ কবতে তোমাব কুণ্ঠা হয়নি।

তোমাব অর্কেষ্ট্রা বই সম্বন্ধে আমাব অভিমত তুমি সসঙ্কোচে দাবী কবেচ। দৈহিক শক্তির ক্লাস্তি ও মানসিক শক্তির ম্লানতা সম্বন্ধে আমি বাবাবাব নিজেব ব্যবহারে প্রতিবাদ কবি বলেই তোমাবা বুঝতে পাবনা বয়সটা আমাব শরীর মনের উপর কী বকম বোঝা হয়ে চেপেছে। এখনো কলমটা কিছু বলতে পাবে বলেই তাকে চালাতে চাওয়া নির্দয়তা। শক্তির কিছু উৎস নিয়েই কর্ম থেকে নিবস্ত হওয়া শ্রেয়। একেবাবে দেউলে হয়ে চিত্রগুপ্তের দববাবে গিবে দাঁড়ানো অশোভন।

আমাব শরীরটা আজকাল প্রায়ই হবতাল কবতে উত্তত হয় মনটাও তার

সঙ্গে যড়যন্ত্রে যোগ দিয়েছে। একদিন বিনা নোটিশে হঠাৎ কল বন্ধ করে দিয়ে বলবে। পূর্বাবদ্ব কল্পে এখনো নিষ্কৃতির সম্ভাবনা নেই অথচ সে কল্পে প্রতিকূলতা ছাড়া আত্মকূল্যেব আশা কবিনে। শেষপর্বন্ত এই দায়টা একলা নিয়েই চলবে—আব সব কিছু এখন নামিষে বেখে ঝাড়া কবব ঘাটব দিকে এই সংকল্প কবেছি। ১ ইতি ১৩ সেপ্টেম্বর ১৯৩৫

তোমাদেব
ববীন্দ্রনাথ ঠাকুর

রোমা রল্যাব চিঠি

কালিদাস নাগকে লিখিত

প্রিয় মহাশয়,

ববীন্দ্রনাথের সহানুভূতি আমাকে কিবকম আনন্দ দিয়েছে তা আপনাকে বলবাব আমাব প্রযোজন নেই। তাঁর সহানুভূতি প্রকাশে আমি আনন্দিত হয়েছি কারণ তিনি আমার এত প্রিয়। ববীন্দ্রনাথ যে সকল শব্দ ব্যবহাব কবেছেন আমি সে সকল শব্দের মাধ্যমেই তাঁব শুভেচ্ছাব উত্তব দিতে ইচ্ছুক। বুদ্ধি ও হৃদয়ের দিক থেকে ইষোবোপেব কোন কবি এবং ভাবুক ববীন্দ্রনাথ অপেক্ষা আমাব নিকট বেশী ঘনিষ্ঠতব নন। এব দ্বাবাই প্রমাণ হয় যে ভারত ও পশ্চিমের চিন্তাব মধ্যে যে কৃত্রিম ব্যবধান সৃষ্টি করা হয়েছে তা কতটা শূন্যগর্ভ। কাবণ—আমি কে? এই প্রশ্নের উত্তব দিতে হলে আমাকে এই কথাই বলতে হবে যে জাতি হিসাবে আমি একজন অকৃত্রিম ফবাসী, ক্রান্তির মধ্যবর্তী মকঃশল অঞ্চলের ফবাসী। যে পবিবাবে আমাব জন্ম বহুশতাব্দী ধবে সে পবিবাবেব বিদেশের সঙ্গে কোন যোগাযোগ নেই। জীবনের পনব বছর অবধি শুভেয়াবেব ক্ষুদ্র সহবেব গভীব তেত্তব আমাব দিন কেটেছে এবং তার পব চিন্তাজগতে নিমগ্ন হবাব পর জীবনের এই শেষ কয়বছর ছাড়া এশিয়ার সঙ্গে আমার কোন ব্যক্তিগত সম্পর্কই ছিলনা। এমনকি ইষোবোপেরই অন্তান্ত দেশের সঙ্গে আমাব বিশেষ যোগাযোগ ঘটেনি।

কিন্তু এটা সম্ভব হয়েছে যে আমাব নিঃসঙ্গ আত্মার মধ্যে অস্তিত্বের গহন থেকে উদ্ধৃত এক সুগভীর সৌন্দর্য্যক মনুষ্য সত্ত্বার স্পন্দন ধীরে ধীরে বিস্তৃত হবে প্রথমে জার্মানী ভাবপরে বাশিয়া ভাবপরে ভাবতবর্ষ—এবং এমনকি ভাবত ছাড়িয়ে দূর প্রাচ্যের আত্মার কাছাকাছি পৌঁছেচে এবং এইভাবে এই প্রাণস্পন্দনের সঙ্গীত আমাকে আচ্ছন্ন কবেছে। এটা সত্যি যে এখনও পর্যন্ত আপনাদের ভাবতবর্ষের বিশাল চিন্তাধারার সঙ্গে আমাব পরিচয় স্বল্প। কিন্তু একথা আমি জোব কবে বলাতে পাবি যে কখনই কোন মুহূর্তেই আমি বোধ কবিনি যে ভাবতীয় চিন্তা যতটুকু আমি অধ্যয়ন কবেছি বা শিক্ষা কবেছি তাব সঙ্গে আমাব যোগাযোগ নেই। ভাবতীয় চিন্তাধারাব কোন কিছুই আমাব কাছে নূতন আবিষ্কার বলে মনে হয়নি, সব কিছুকেই মনে হয়েছে পুনরাবিষ্কার, এ যেন আমার নিজের ঐশ্বর্য্য যা আমি মাটির ভেতর বেধে গিয়েছিলুম তাকেই যেন আবার নতুন ক’বে খুঁজে বার কবেছি। তাহাড়া ভাবতীয় চিন্তাব সঙ্গে গ্রীসের ও ইয়োবোপের সর্ব্বযুগের শ্রেষ্ঠ প্রতিভাশালী চিন্তানায়কদের আত্মীয়তা আমাকে বিম্বিত কবেছে। আমাব কাছে এই দুয়ের মধ্যে একটি পার্থক্যই ধরা পড়েছে সেটা হচ্ছে এই যে ভাবতীয় চিন্তানায়কদের মননের আন্তঃ সাববস্তু আমাব কাছে গ্রীক ও ইয়োবোপীয় চিন্তানায়কদের মনন অপেক্ষা আবও ঐশ্বর্য্যশালী বলে মনে হয়েছে। তাঁদের চিন্তা আরও গভীর আবও সম্পূর্ণ আবও ব্যাপক। তাঁদের মনন যে ভাষায় রূপ পেয়েছে তা আমাব কাছে আরও দীপ্তিমান বলে মনে হয়েছে। গভীরতা, ব্যাপকতা ও দীপ্তি হচ্ছে ভাবতীয় প্রতিভাব নিজস্ব বৈশিষ্ট্য কিন্তু তা সব সময়ই একই মানবিক চিন্তা, “আমাদের চিন্তা, এ আমি ভালো কবেই জানি।”

ভবদীয়
রোমা র’ল্যা

কবিতাবলী

রবীন্দ্রনাথের উদ্দেশ্যে

অমিয় চক্রবর্তী

সেই পুৰাতন জ্যোতি—

ধ্যানশিল্পী জানান প্রগতি ।

—যন্ত্ৰঘেদ স বেদ—

চেতনা উদয় অন্তহীন

হৃদয়ে ধবেন সমাসীন ।

প্রকাশিত সূর্য কোটি লোকে,

উদ্ভাসিত দেখেন আলোকে

—সঙ্কল, উপাস্ত, দৈব জ্যোতি—

কবি তাঁর জানান প্রগতি ।

প্রতিদিন জাগ্রত সঙ্ঘ

দেখেন সংসাবে ব্রহ্মবিদ ।

করণাব সৃষ্টিকাজে শেষে

এ জন্মেব পাবে এসে

মৃত্যুলোক পাব হন প্রাণে,

—মৃত্যোরান্ননং পরিহরানীতি—

জ্যোতির আচ্ছাদনে

পৃথিবীতে তাঁর

এই কাব্য দীপ্তিধাবণার ।

ববীন্দ্র ঠাকুর

প্রেমেন্দ্র মিত্র

সব কথা শুরু হ'লে
দেখি এক পবিত্র যন্ত্রণা
সৃষ্টিমূল থেকে উৎসারিত
সময়ের শূন্যপটে
এঁকে যায় জলন্ত বিন্ময় ।
আনন্দাৎ এব খল্লিমানি—
জেনেও তা বক্তাক্ত সংশয় ।

নিজেকে তা মাটিতেই বাঁধে,
কথা স্রব ছবি হয়ে
সকলের সাথে হাসে কাঁদে ।
তবু অনির্বাক
সত্তাব অতৃপ্ত প্রশ্ন বিদ্রোহেব যন্ত্রণা বিধুব
উদ্ভাস্ত বিক্ষুব্ধ যুগে হযত কখনো
নাম নেষ ববীন্দ্র ঠাকুর ।

কোটি বৎসরের বৃক্ষ

বীরেন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

চাবিদিকেব বিশ্বল্প চিৎকাবে
তোমার অনন্ত নিদ্রা, বৃক্ষ । তুমি কোটি বৎসরের
পরমাত্ম নিরে স্থির মাটির ভেতর
আলো হও ।

আমাদের অদেশ নবক ।

উৎসবের নামে আজ গলায় কর্কশ বক্ত ওঠে ,
যম কবে পৌবহিত্য কবির সত্য ।

সমস্ত জীবন তুমি বোঁদ্র নিয়ে মাথাব ওপব
মাটির গভীবে কবে চলে গেছ । কবির অভাবে,
বৃক্ষেব অভাবে আমবা আজ শুধু জন্মদিন মানি ,
বক্ত দিয়ে আর্তনাদ মুছি ।

মাটির গভীবে, বৃক্ষ, হীবা কবো জন্মের অন্তি ।

তাঁব গল্প, তাঁর ছবি

নীবেল্লনাথ চক্রবর্তী

যাদৃশী ভাবনা যন্ত । আমার ভাবনাকে আমি তাঁব
গল্পেতে পেয়েছি ।
গল্পেতে, অর্থাৎ এই কুখা-সাধ-সংশয়ের ঝড়ে ,
গল্পেতে, অর্থাৎ এই শরীবী স্বপ্নের কণ্ঠস্ববে ;
গল্পেতে, অর্থাৎ কিছু পবিচিত্ত মানুষের চিন্তাব শিকড়ে ।
যাদৃশী ভাবনা যন্ত । আমার ভাবনাকে আমি তাঁর
গল্পের ভিতরে পেয়ে গেছি ।

(ভাহলে, যদিও তাঁব মুখ ছিল ধ্বাস্তাবির দিকে,
তিনিও স্মৃতির চিন্তে শুধে গিয়েছেন এই শতাব্দীর দেনা ।
তাহলে অবশ্য ছিল বাস্তব আঁধারও তাঁব চেনা ।
হয়ত দেখেননি তিনি শুধুই প্রদীপ্ত পৃথিবীকে ।)

যাদৃশী ভাবনা যন্ত । আমার ভাবনাকে আমি তাঁর
ছবিতে পেয়েছি ।

ছবিতে, অর্থাৎ যত ভয়াবহ বেখাব তিতবে ,
 ছবিতে, অর্থাৎ যত বেখায়িত যন্ত্রণাব ঘবে
 ছবিতে, অর্থাৎ যত নষ্ট ক্লিষ্ট অন্ধকাব যুখেব উপবে ।
 যাদৃশী ভাবনা যন্ত । আমাব ভাবনাকে আমি তাঁর
 ছবিব ভিতবে পেয়ে গেছি ।

রবীন্দ্রনাথের ছবি চন্দ্রালোকে সুখী প্রেমিক

অরুণ ভট্টাচার্য

এসো বাজি, নির্জন নিখিলে,—
 অসংবৃত্ত প্রেমিকের গান
 ভাসাবে অকুল পাবাবাবে—
 চন্দ্রালোকে আহত পবাণ

নিবন্ধিয়া প্রেমিক পুরুষ
 বিন্মিত ব্যাকুল বেদনার
 প্রশ্ন কবে মবমী সাথীরে,
 কোথা যাব মাতাল হাওয়ায় ?

এসো বাজি, প্রথম যৌবনে
 আববিব হুঃখেব যন্ত্রণা,
 তোমার সংকীর্ণ খেলাঘবে
 আমাদের উজ্জ্বল বাসনা

জন্ম দেবে নতুন প্রেমিক,
 গোপনতা মৃত্যু তথা পাপ ;
 এসো বাজি শুধু চন্দ্রালোকে,
 কুরাবে সকলি আলা, তাপ ।

তুমি

অরুণকুমার সবকার

অবাক বিশ্বয়ে তাকিয়ে থাকি
হিল্লবেশ পথিক যেমন রাজপ্রাসাদের দিকে ।
আনন্দ আব উৎসব আব শান্তি
কত বর্ণালী আলোব উজ্জ্বল অপচয় ।
মনে হয় দৈশ্বরেব মতো অমিতব্যয়ী হে স্নদুব,
তুমি আমাব প্রণম্য,
তুমি আমাব অন্তবঙ্গ নও ।

কিন্তু মাঝে মাঝে তোমাব জানালা দিয়ে যখন
গান ভেসে আসে
আমাব প্রাযাক্ষকাব ঘবে, রুগ্ন দেয়ালের বাধাকে অগ্রাহ্য ক'রে
মনে হয় তুমি আমাব মনের কথা জানো
তুমি আমার আপন ।

অথবা কোনো চৈত্রদিনেব হাওয়ায়
যখন তোমার জানালাব পর্দাগুলো উড়ে যায়
আর তোমার দেয়ালের বেদনাক্রিষ্ট মুখচ্ছবিগুলি চোখে পড়ে
তখন মনে হয় তুমি আমাকে জানো
আমি তোমাকে চিনি ।

তোমার সঙ্কেত তবুও আমি
মনস্থির ক'রে উঠতে পারিনি ।

একটি রবীন্দ্রসঙ্গীতের অনুবাদ

‘মনে হল পেরিয়ে এলেম অন্তবিহীন পথ’

DREAM

I dreamed I had journeyed an interminable way
to come to thy threshold from the blazing shores
of annihilation to an eternity of perennial green

I have wreathed a garland of dew kissed jasmine
whose tender fragrant offering echoes through
the air accept them, lest they wither in shame

The rain clouds cast today deep blue shadows
over the sylvan scene the breeze carries a
mournful sigh of someone lost for ever

I saw thy solitary lamp from afar, glowing serenely
beneath thy cottage window, and oh ! my eyes were like
anxious birds bewildered in the dark tempest

Translated from Bengali by Tagore Huq (for Anubha)
A lyric from “Geetabitan” Vol 2 by Rabindranath Tagore.

ରବୀନ୍ଦ୍ର ସଙ୍ଗୀତ



ରାଜ୍ୟେନ୍ଦ୍ରବ ମିତ୍ର
ସୁଧୀବ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀ
ଅକ୍ଷୟକୃଷ୍ଣ ଦାଶ
ବ୍ରହ୍ମଚନ୍ଦ୍ର ଘୋଷ ବେଦାନ୍ତଚିନ୍ତାମଣି
ଅପ୍ରକାଶିତ ଧ୍ବନିଲିପି
କ୍ରମସଙ୍ଗୀତେବ ପୂର୍ଣ୍ଣ ତାଲିକା



রবীন্দ্রসঙ্গীতে ঋপদ ও টপ্পা

ববীন্দ্রনাথের ওপব ভারতীয় সঙ্গীত এবং প্রাচীন বাংলাব সঙ্গীত উভযেবই বিশেষ প্রভাব পড়েছিল—অনেক ক্ষেত্রে আমাদেব পবিচিত বস্তুকেই কবি নতুন করে পবিবেশন করেছেন। ভারতীয় সঙ্গীতেব ক্ষেত্রে ঋপদেব প্রভাব তাঁব ওপব অসামান্য, বাংলা গানেব ক্ষেত্রে টপ্পাব প্রভাব তাঁব ওপব অপরিণীম। টপ্পা বলতে খাঁটি টপ্পাটুকুই নয়, টপ্পার নানাবকম প্রকাবভেদেব সঙ্গেও তিনি ঘনিষ্ঠভাবে পবিচিত ছিলেন।

ঋপদেব সংগঠন বৈশিষ্ট্য এবং তাব মর্যাদা ববীন্দ্রনাথকে বিশেষ আকৃষ্ট কবেছে। এই কলিবিভাগ এবং গাঙ্গীর্ষ্য তাঁব ধর্মসঙ্গীতে উৎকৃষ্টভাবে বর্তমান। স্বাবী, অস্তবাব, সঞ্চাবী এবং আভোগ—এই চাবটি কলির এমন সমন্বয ববীন্দ্রনাথের পূর্বে বাংলা গানে ছিল না এবং পবেও হয়নি। এদিক থেকে ববীন্দ্রনাথের প্রচেষ্টাই একমেবদ্বিতীয়ম্। বিশেষ করে ববীন্দ্রসঙ্গীতেব সঞ্চাবী একটি পবম উপভোগ্য বস্তু। প্রাক্-ববীন্দ্র যুগেব গানে সঞ্চাবীর প্রচলন অতি সামান্যই ছিল। ববীন্দ্রনাথ এই অভাবমোচন করলেন এবং প্রমাণ কবলেন “ইমাজিনেশান” থাকলে বাংলা গানে কত উৎকৃষ্ট বৈচিত্র্য প্রকাশ করা সম্ভব। ববীন্দ্রনাথ ঋপদেব গঠনশিল্পই প্রধানত গ্রহণ কবেছেন অর্থাৎ তাব “ফর্ম”—এব দিকটা এবং এই গঠনশিল্পেব সহায়তায় আমাদেব ধর্মসঙ্গীতকে কাব্যসঙ্গীতেব পর্য্যাযে উন্নীত কবলেন। রামপ্রসাদ সেকালকাব বিবিধ গানেব ফর্ম থেকে একটা নিজস্ব আকৃতি গঠন কবে গেছেন। কিন্তু তিনি ছিলেন শতকবা একশ’ ভাগই ভক্ত, অতএব বামপ্রসাদী একান্তভাবে তাঁর নিজস্ব চণ্ডেব তক্তিসঙ্গীত। রবীন্দ্রনাথ শতকরা একশ’ ভাগই কবি—যে কবির পরিচয উপনিষদ প্রদান করেছে। অর্থাৎ বিশ্বপ্রকৃতি তাঁব কাছে এমন একটা সৌন্দর্য্য উদ্ঘাটিত কবেছিল যে সৌন্দর্য্য রমণীয়তা অঙ্গদৃষ্টি প্রদান করে। এই দৃষ্টি লাভ হলে বিশ্বচরাচরে সৌন্দর্য্যের যে নিয়ন্তলীলা প্রবহমান তাব আনন্দরস কবির অঙ্গবাকে অতিবিক্ত করে দেয়। রবীন্দ্রনাথ সেই দৃষ্টিলাভ করেছিলেন—এই কারণেই তাঁর ধর্মসঙ্গীত, তক্তিসঙ্গীত সবই কাব্যের মহান

সৌন্দর্য্যের রমণীয়তায় স্তম্ভিত। হিন্দুস্থানী রূপদের যে গানগুলি কাব্যের বৈশিষ্ট্যকে সম্যক প্রস্ফুটিত করেছে বা যে গানগুলি থেকে তিনি সুন্দর সৃষ্টির প্রেরণা পেয়েছেন সেইগুলির স্রব এবং সংগঠনকে তিনি গ্রহণ করেছেন। রূপদ তাঁর সৃষ্টির সঙ্গে ওতঃপ্রোতভাবে সংযুক্ত। এক সময় তিনি বিশেষ আগ্রহ সহকারে বহু হিন্দুস্থানী রূপদ ভেঙে বাংলা গান রচনা করেছিলেন, কিন্তু কিছুকাল পরে আব এদিকে অগ্রসর হননি কারণ যে দৃষ্টিকোন থেকে তিনি এই রচনায় আত্মনিয়োগ করেছিলেন তাই প্রয়োজনীয়তা স্রবিয়ে গিয়েছিল—তথাপি পরবর্তীকালের বিবিধ রচনায় রূপদের গতি মাধুর্য্য বা সংগঠনকলার বৈশিষ্ট্য প্রকাশ পেয়েছে। “শ্রাবণের পবনে আকুল বিষন্ন সন্ধ্যায়”—তাই শেষের দিকের রচনা। এটি একান্তভাবেই কাব্যসঙ্গীত কিন্তু কিন্তু এব গঠনবৈশিষ্ট্য মূলত রূপদাঙ্গীত। এইরকম গানের আব একটি উদাহরণ ববীন্দ্রসঙ্গীতেও কমই পাওয়া যায়।

টপ্পা ববীন্দ্রনাথকে প্রভাবিত করেছিল অতীত। টপ্পার আকর্ষণ তিনি নিবিড়ভাবে অনুভব করেছিলেন তাই মানবিক আবেদনের জন্ম। টপ্পা আবেগপ্রধান। এব আন্দোলনবদ্ধ তানের মধ্যে প্রাণের যে আকুলতা প্রকাশ পায় তা আব কিছুতেই ফোটাতে পারা যায় না। বাংলা টপ্পা চাব পাঁচ লাইনে সীমাবদ্ধ কিন্তু তাই জ্ঞাপকতা অনেকখানি। এই যে অল্পের মধ্যে অনেকখানি প্রকাশ করার আর্ট এইটাই টপ্পার বৈশিষ্ট্য। ববীন্দ্রনাথের এই রকম ছোট রচনা অনেক আছে যাতে মনোহর টপ্পার প্রয়োগশিল্পের পরিচয় পাওয়া যায়। ববীন্দ্রনাথ টপ্পার দানাদার তানের পদ্ধতি গ্রহণ করেন নি বা বোলতানের ভঙ্গীও নয়, তিনি নিয়েছিলেন টপ্পার ছোট ছোট স্রবের কাজ যাতে কাব্যের আবেদন বিচিত্রভাবে শিল্পী এবং শ্রোতার মনে প্রভাব বিস্তার করে। তিনি গ্রহণ করেছিলেন টপ্পার রমণীয়তা এবং রমণীয়তা যা কাব্যকে কাব্যসঙ্গীতে উত্তীর্ণ করে। ববীন্দ্রনাথের পূর্ববর্তী বাংলা গান টপ্পার বসে অতিথিক। প্রণয় সঙ্গীত থেকে ভক্তিবঙ্গীয় গান—সব দিকেই টপ্পার প্রয়োগপদ্ধতির নানা বিকাশ ঘটেছে। আড়-খেমটা জাতীয় গান এর অন্তর্ভুক্ত। এই শ্রেণীর গান বিবিধ নাট্যবসে সমৃদ্ধ অর্থাৎ প্রণয়, হর্ষ, বেদনা প্রভৃতি নানারূপ মনোভাবের প্রকাশ এই আড়-খেমটার প্রকাশ করা সম্ভব হয়েছে। ববীন্দ্রনাথ এই আড়-খেমটা চালে বহু গান রচনা করেছেন।

তাঁর প্রথম যুগেব বচনার এই ধবনের গান প্রচুর পাওয়া যায়। স্বরলিপি গীতিমালায় এই জাতীয় বহু গানেব স্বরলিপি প্রকাশ করেছিলেন তাঁর অগ্রজ জ্যোতিবিন্দনাথ। এব পবেও বহু গানে এই পদ্ধতিব প্রকাশ ঘটেছে। প্রাথমিক নাটকের গানগুলিব মত মনোহর টপ্পা জাতীয় গান বাংলায় আব নেই। তাঁর শেষ জীবনেব বচনাতেও টপ্পাব প্রয়োগ প্রায়ই লক্ষ্যগোচর হয়। নৃত্যানাট্যগুলিতে বিক্ষিপ্তভাবে টপ্পাব বিবিধ রূপ ফুটে উঠেছে। তাঁর ভক্তিবসান্নক বা ব্রহ্মসঙ্গীতেও টপ্পায় প্রয়োগ অল্প নয়। ববীন্দ্রনাথের কণ্ঠে গান শোনবার সৌভাগ্য খাঁদেব হয়েছে তাঁরও জানেন তাঁর গলায় টপ্পাব সুমিষ্ট কাজগুলি কী মধুরভাবে ফুটে উঠত।

ববীন্দ্রসঙ্গীতের মূল দুটি বৈশিষ্ট্য হচ্ছে রূপদ এবং টপ্পা। একটি আর একটিব ভাবসাম্য বক্ষা কবেছে। দুটিব কোনটিই তিনি ওস্তাদি চণ্ডে গ্রহণ কবেননি বলে দুটিব প্রকৃতিব মনোহর দিক তাঁর সঙ্গীতে প্রকাশ পেয়েছে— কেউ তাঁর স্বর দিয়ে তাঁর গানকে পূর্বোপরি দখল কবে বসে নি। এই কাবণে ববীন্দ্রসঙ্গীতে এমন একটি সম্ভ্রম এবং মর্যাদা বয়েছে যা স্বকাবেব ব্যক্তিত্বে সমুজ্জ্বল অথচ রূপদ এবং টপ্পাব মহিমা তাতে এতটুকু ক্ষুণ্ণ হয়নি।

বাজ্যেশ্বর মিত্র

চিত্রপ্রেবণাজাত সঙ্গীত ও ববীন্দ্রনাথ

১

শিল্পীব মন শিল্পেব জনযিতা। কিন্তু সেই মনকে শিল্পস্বজনে উদ্বুদ্ধ কবে নানা ঘটনা, দৃশ্য এবং পুঞ্জিত স্মৃতি। শিল্পীব মনে প্রেবণাসঞ্চাবেব প্রত্যক্ষ উপাদান হিসাবে ঈশ্বর, প্রকৃতি ও মানবতাব গুহ অহুতবকে গ্রহণ করা হয়। কিন্তু পবোক্ষপ্রেবণাবও একটি সক্রিয় ভূমিকা স্বীকৃত হয়ে থাকে। ভাস্কর্য, চিত্র ও সংগীতের প্রেবণাকে পবোক্ষ প্রেবণা বলা চলে। মূলত বিভিন্ন স্কুমাবশিল্পেব মধ্যে অন্তর্লীন এমন অনেক ঘনিষ্ঠতার সূত্র খুঁজে পাওয়া যায়, যাব মাধ্যমে শিল্পক্ষেত্রে পবোক্ষপ্রেবণার ভূমিকা স্বীকৃতি পেয়েছে। অবশ্য সাহিত্যেই অস্ত্রাশ্র বিভিন্ন শিল্পের ছায়াসন্নিপাত দৃশবচেয়ে টিগোচর।

সংগীতের ক্ষেত্রেও পবোন্ধ প্রেবণা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। সংগীত হ্রস্বকন্ঠের—বাণীময় এবং সুবময়। প্রথমটিকে বলে vernacular music, দ্বিতীয়টিকে বলে pure music। এই উভয়ক্ষেত্রেই অর্থাৎ সংগীতেব বাণীময় রচনা ও সুবস্বষ্টিতে, পবোন্ধপ্রেবণা থাকে। আসলে, সংগীতেব সঙ্গে সবসময়েই যোগাযোগ থাকে সাহিত্য ও সমকালীন জীবনেব। সংগীতকাবের ব্যক্তিমনের উপব থাকে সামাজিক প্রভাব। তাছাড়াও তাঁর স্বকীয় মানসবেদনা সংগীতের নিগূঢ় প্রান্তবে নিজেকে ব্যক্ত কবে। নানা পবোন্ধপ্রেবণা তাঁকে উষ্ম কবে এবং তাবই অহুসজে আমাদেব মনে সঞ্চারিত হয় বিচিত্র উদ্বেলতা। একথা ভেবেই হয়ও সেসিল গ্রে মন্তব্য কবেছিলিন—Indeed, it is probably not an exaggeration to say that at least three quarters of the world's greatest music has connection with something outside of itself, some extraneous implication whether literary pictorial, illustrative, psychological or anything else you like to call it। সংগীতে বিভিন্ন পবোন্ধ প্রেবণাব মধ্যে, আমাব মনে হয়, চিত্র-প্রেবণাব একটি মৌলিক ভূমিকা আছে। চিত্রেব ধর্ম অবশ্য আপাতদৃষ্টিতে সংগীতেব চেয়ে স্বতন্ত্র। কেননা চিত্রেব ঋজুবেখা আব রূপবর্ণের সঙ্গে সংগীতের অরূপ ভাবপ্রবাহেব কোন যোগ নেই। কিন্তু একটু গূঢ় দৃষ্টিতে বিচার কবলে দেখা যায়, সংগীতে ও চিত্রে বিবোধ নেই। বরং চিত্র সংগীতকে প্রাণবন্ত কবতে পাবে, সংগীতস্বষ্টিব প্রেবণা হতে পাবে।

সংগীতকে অনেকে ‘সুবময় কবিতা’ বলেন। ববীজ্ঞসংগীত এ প্রসঙ্গে সর্বশ্রেষ্ঠ উদাহরণ। কবিতাব সঙ্গে সংগীতেব যেমন আত্মীয়তা, কবিতাব সঙ্গে চিত্রেব তেমনি সহমমিতাব কথা অনেকে উল্লেখ কবেছেন। এ প্রসঙ্গে জর্মনেক Simonides পাঁচশ খৃষ্টপূর্বাব্দে বলেছিলেন—‘কবিতা একটি সুখবচিত্র, চিত্র একটি নীবব কবিতা’। প্রতিধ্বনি করে বিখ্যাত Horace তাঁব ut pictura poesis নামক তত্ত্বটি প্রকাশ করেন, যার প্রথমই তিনি লিখেছিলেন—কবিতা এক চিত্রপ্রতিম শিল্প। এবপর থেকে চিত্র ও কবিতার ক্ষেত্রে অনেক ভাবান্বোলন হয়েছে। কারুর কারুর কবিতা এই দুইশিল্পেব যুগল-সম্মিলনের প্রতিবাদ, আবার এমন অনেক কবি আছেন যাঁদের কবিতা এই দুইশিল্পের যোগপথের নিরূপম মূর্তি। অষ্টাদশ শতকে Lessing এই দুই শিল্পের প্রকৃতিবিকল্পতা নির্দেশ করেছিলেন। তাঁর মতে, চিত্রের কাজ বস্তুর

সঙ্গে বস্তুর সম্পর্ক নির্ণয় এবং কবিতার কাজ বিভিন্ন ঘটনার মধ্যে ঐক্য আবিষ্কার। অথচ তাত্ত্বিকবা যখন এই সব বিশ্লেষণে যুযুধান, ঠিক তারই পরবর্তী শতকে ইংলণ্ডেব কাব্যক্ষেত্রে প্রি-ব্যাফেলাইট কবিতা আন্দোলন জুর্ক হয়েছে। আইনবার্গ ও ডি, জি, বসেটির মত কবি তাঁদের কবিতার চিত্রার্থ সন্নিবেশেব পবীক্ষা করছেন। ১৮৪৮-৫০ সালে এই প্রি-ব্যাফেলাইট কবিতা কবিতা ও চিত্রের পাবম্পবিক সম্মেলনেব সৌন্দর্য আবিষ্কারে মগ্ন ছিলেন। চিত্রের প্রেরণা ও কবিতাব মধ্যে চিত্রকর্ম, এই দুটি দিকই তাঁব কাব্যবচনার প্রধান মনে করতেন। সেই জন্তই তাঁদেব স্জনমহিমায, কবিতা চিত্রে এবং চিত্র কবিতায় পবিণত হল (‘poetry became painting and painting became poetry’)। কবিতা-আন্দোলন হিসেবে প্রি ব্যাফেলাইট ভাবধাবা যদিও পববর্তীকালে অমুসৃত হয়নি কিন্তু উত্তবকালের কবি-শিল্পীদেব মনে তাব শ্রদ্ধেয় স্মৃতি আজো অম্লান।

কবিতা ও চিত্রেব এইসব বিবাহসংবাদ আন্তর্জাতিক ক্ষেত্রে ববণীয় হলেও বাংলাদেশে এ প্রসঙ্গে যে কোন আলোচনাই অনেকেব পক্ষে স্বাছ হবেনা। কিন্তু রবীন্দ্রনাথকে অবলম্বন কবে আমরা এই ভাবপ্রসঙ্গে যোগ দিতে পাবি অকুষ্ঠ মহিমায। কেননা ‘ঘবেব মধ্যে চিবপ্রবাসী’ ববীন্দ্রনাথ, তাঁব শিল্পকর্মেব মাধ্যমে বাংলাসাহিত্যকে এমন আন্তর্জাতিক গুরুত্ব ও সংবাগ দিয়ে গেছেন যার সাহায্যে আমরা তাঁর অলোকসামান্য প্রতিভাকে বুঝতে পারি। ববীন্দ্রনাথ নিজে চিত্রশিল্পী ছিলেন। তাঁব অপ্রকাশ্য অগোচব গভীববাতেব স্বপ্নেব সাক্ষ্য আবেগ তাঁব আঁকা ছবিগুলিতে রূপ নিয়েছে। তাঁব আলেখ্যসদৃশ কবিতাব অভাব নেই। মহয়া পর্বেব কবিতাগুলিতে স্পষ্টতই তাঁব রূপাঙ্কর কবিমনেব সাক্ষাৎ পাওয়া যায়। সবচেয়ে বোমাঙ্ককব তথ্য এই যে, তিনিও প্রি-ব্যাফেলাইট কবিদেব মত, চিত্রেব প্রেবণায় কবিতা লিখেছেন। শেষ জীবনে, ১৩৪০ সালেব শ্রাবণ মাসে প্রকাশিত হয়েছিল তাঁব ‘বিচিত্রিতা’ কাব্য। এ কাব্য চিত্রিত এবং সেই কারণে আবহমান রবীন্দ্রকাব্যে বিচিত্রও বটে। এই কাব্যেব বিচিত্র কবিতাগুলি বিশিষ্ট কয়েকটি চিত্রের প্রেরণায় রচিত। গগনেন্দ্রনাথ, অবনীন্দ্রনাথ, নন্দলাল, সুরেন্দ্র কব, সুনন্দনী দেবী প্রভৃতিব আঁকা একত্রিশটি চিত্র অবলম্বনে বিচিত্রতার একত্রিশটি কবিতা রচিত। বিচিত্রিতার কয়েকটি কবিতা রবীন্দ্রনাথ নিজের আঁকা চিত্রেব প্রেরণাতেও

লিখেছিলেন। বাংলাভাষ্যের ইতিহাসে এই কাব্য রবীন্দ্রনাথের মনে পরোক্ষ প্রেরণার উজ্জল উদাহরণ। বাংলাদেশে কবিতা ও চিত্রের আপাতবিরোধী সম্বন্ধে তিনিই প্রথম পুরোহিত। সৌভাগ্যত তার এই মেলবন্ধনের প্রয়াস একমাত্র কবিতার ক্ষেত্রে সীমাবদ্ধ নেই সংগীত ক্ষেত্রেও প্রসারিত হয়েছে।

আধুনিক পৃথিবীতে কবিতার ক্ষেত্রে চিত্রের প্রেরণা ও প্রভাবের কথা সকলেই স্বীকার করেন। কিন্তু সংগীত রচনার চিত্রপ্রেরণা সফারের তথ্য সর্বাধুনিক। সংগীত-সমালোচক Michael Ayrton তাঁর Music inspired by Painting প্রবন্ধে জানিয়েছেন: The nonmusical aspect of the composer's inspiration apparent in programme music, composed on specific subjects has led many composers to pay passing tribute to the other arts. The romantic trend towards programme music in the early nineteenth century provoked a 'pate of orchestral music directly resulting from emotions derived both from painting and literature. Literature naturally played the largest part. In lesser degree painting played its part in the creation of the romantic movement. There is indeed a considerable quantity of Liszt's work, directly derived from the visual arts. Inspired by Michelangels, Liszt composed 'II Pen Seroso' and, after seeing a Raphael at Milan, he wrote his equally celebrated 'sposalizio'.

ফ্রানৎজ লিজ্‌ট (১৮১১-১৮৮৬) উনিশশতকের একজন অসামান্য স্রবকার। জাভে হান্সেরিয়ান। তাঁর দুটি সংগীতরচনার সৃষ্টি-উৎসেব যে রোমাঞ্চকর তথ্য পাওয়া গেল তাকে বিশ্লেষণ করলে আমরা দুটি সিদ্ধান্ত করতে পাবি। প্রথমত, মাইকেল এঞ্জেলো এবং বাফ্যামেলের ঐ ছবি দুটি না দেখলে লিজ্‌ট হয়ত কোনদিনই II Pen Seroso এবং Sposalizio-র মত পৃথিবীখাত স্রবসৃষ্টি করতেন না। অর্থাৎ এ-সৃষ্টি সম্পূর্ণতাই চিত্রপ্রেরণা নির্ভর। দ্বিতীয়ত এই বর্ণনা থেকে জানতে পারি উনিশশতকের পাক্ষাত্য সংগীতকে চিত্র কী গভীর পূর্ণতা দিয়েছিল। বস্তুত, উনিশশতকের আগে পাক্ষাত্যসংগীতে কোন literary motif ছিলনা। সংগীতকে পূর্ববর্তী শিল্পীরা সংগীত হিসেবেই দেখতেন। অল্পশিল্পের বর্ণসম্পাতে তাকে ব্যঞ্জমানর ও আকর্ষণীয় করতেন

না। সেজন্যই বাক্, হ্যাগেল, ম্যেংশার্ট প্রভৃতির রচনায় শুদ্ধবনিময়তাই আমরা পাই। এই সময়কার সংগীত ধর্মকেন্দ্রিক ও আভিজাত্যপূর্ণ। তাবপব অষ্টাদশশতকেব উপাত্ত থেকেই বেতোভেনেব শিল্পসাধনার সূত্রে আমরা সংগীতে ব্যক্তিমনেব উন্মাদনা পেলাম। তাঁব পববর্তী ফ্রানৎজ শ্যুবার্ট সংগীতকে সাহিত্যেব সঙ্গে সম্পৃক্ত ক'রে গেলেন গ্যেটে, শিলাব প্রভৃতি কবির লেখা অসংখ্য কবিতাব সূব সংযোগ করে। ঠিক এই সময়েই জার্মান বোমার্টিক সাহিত্যেব উদ্ভব-পর্ব। সেই নববিকশিত পেলবতাব পটভূমিতে দাঁড়িবে পাশ্চাত্যসংগীতকে চিত্র, কবিতা, প্রভৃতি স্নকুমাবশিল্পেব সঙ্গে ঘনিষ্ঠতব কবলেন ববার্ট স্ম্যমান, ফ্রানৎজ লিজ্‌ট, বিচার্ড হাগনাব প্রভৃতি শিল্পী। এইসময় থেকেই চিত্রপ্রেরণাজাত অনেক সংগীতেব সংবাদ মিলছে। ফ্রানৎজ লিজ্‌টেব অনেক বিখ্যাত বচনাই চিত্রপ্রেরণাজাত। ইতিপূর্বে উল্লিখিত বচনাদ্বটি ছাড়াও তাঁব আরও দুটি বিখ্যাত বচনা আপাতত উল্লেখযোগ্য। বালিনে Kaulbach এব একটি ছবি দেখে সৃষ্টি কবেছিলেন the slaughter of the Huns এবং পিসায় orcagna-ব বিখ্যাত ফ্রেসকো দেখে তাব প্রেরণাব বচনা কবেছিলেন The dance of death। উনিশশতকেব মাধ্যমিক পর্যায়ে করাসী শিল্পক্ষেত্রেও ঘটলো নতুন আন্দোলন। এই আন্দোলনেব প্রধান কথাটি ছিল—'All arts constantly aspire to the conditions of music'। এই বাণীকে অবলম্বন ক'বে কবাসী symbolist কবিবা এবং Impressionist চিত্রকরবা শিল্পস্বজনে উদ্ভূত হলেন। এইসব কবি ও শিল্পীদেব ঘনিষ্ঠবান্ধব সূবকাব রুদ দেবুসি (১৮৬২-১৯১৮) তাঁব সূবসৃষ্টিতে চিত্রপ্রেরণা ও সাহিত্যবোধেব চবম পরিচয় দিলেন। তাব চমৎকাব উদাহরণ মিলছে দেবুসিবি বিখ্যাত বচনা La Damaizelle elue তে। এই সূবটি বচিত হযেছিল প্রি-ব্যাকেসাইট কবি ডি. জি বসেটিব The Blessed Damozel নামক সূন্দব কবিতাটি অবলম্বনে। বসেটি কবিতাটি লিখেছিলেন একটি চিত্রেব প্রেরণাব। সূতরাং চিত্রপ্রেরণাজাত একটি কবিতা দেবুসিবি মাধ্যমে সংগীতে পরিণত হ'ল। এই পরিণতি শিল্পক্ষেত্রেব ঘনিষ্ঠ মিলনসঙ্ঘা-বনার প্রতীক। দেবুসি বচিত চিত্রপ্রেরণাজাত সংগীতেব অন্যতব আবেকটি উদাহরণ La Primavera। এ সংগীতটি বতিচেঞ্জীর একটি ছবিব প্রেরণাব সৃষ্ট। পাশ্চাত্য সংগীতেব ক্ষেত্রে চিত্রপ্রেরণাব গুরুত্ব নির্ণয়েব অন্তব আবও

অনেক উদাহরণ দেওয়া চলে, তবে আপাতত বোধহয় ঐ প্রসঙ্গে একটি তথ্যপঞ্জী না দিলেও আমাদের বক্তব্য প্রতিষ্ঠিত করতে অসুবিধে নেই।

২

সংগীতে চিত্রপ্রবণাপ্রসঙ্গ যুরোপখণ্ডে প্রবল। কিন্তু ভাবতীয় বাগসংগীত পাশ্চাত্য ক্লাসিক্যাল সংগীতের মতই শুদ্ধ সুবন্দ্য হলেও চিত্রপ্রবণার কথা সহজে ভাবা যায় না। ভাবতীয় মার্গসংগীতের ধ্রুবপ্রবাহ অনেক শতাব্দী থেকে প্রবহমান। ভাব সনাতন বাগমার্গে চিত্রপ্রবণাজাত যুবোপীয় সংগীতের মত পবিত্রত্বের আভাস ও রোমাটিকতার চিহ্ন অল্পপস্থিত। পবিত্র দেবতাব মত ভাবতীয় বাগসমূহের শুদ্ধ স্বরগ্রাম বংশানুক্রমে পুঞ্জিত হচ্ছে। মার্গ-সংগীতের শুদ্ধান্তঃপূর্ব সামাজিক বিবর্তনে অল্পই কম্পিত। শাস্ত্রীয় পবিত্রমণ্ডল, ধবানাল নিয়মনিষ্ঠা এখনও মার্গসংগীতের শিল্পী আচরণীয়। কাজেই পাশ্চাত্যসংগীতের মত অমন চিত্তাকর্ষক প্রগতি, বিশেষত চিত্র-আন্দোলনের সঙ্গে সম্পৃক্ত সংগীত প্রয়াস, ভাবতীয় সংগীতে অভাবিত এবং অসম্ভব। কিন্তু বাগসংগীতের প্রকৃষ্ট আলোচনাকালে চিত্রসংযোগের পবিচয় ফুটে ওঠে। কেননা ভারতীয় সংগীতের মূল্যবান রাগগুলি গ'ড়ে উঠেছে রূপকল্পনাব সহায়তায়। ফলত, বাগ ও রূপের সমন্বয়ী লীলা ভাবতীয় সংগীতে প্রযুক্ত। রূপের মাধ্যমে অরূপের ব্যঞ্জনাশ্রয় একান্ত ভারতীয় প্রয়াস এখানেও শোভন-ভাব সঙ্গে সংযুক্ত। ভাবতীয় বাগবাগিনীগুলির মধ্যে অনেক ক'টির অন্তরালে এক একটি রূপচিত্রের কল্পনা করা হয়েছে। এই অভিনব পরিবর্তনায় তৈরবের বাগরূপ পিনাকী চিত্র, টোড়ির বাগরূপ বীণাপানি নারিকাব চাবিপাশে সুরাহত হবিণের দল; ভোবের বিভাস রাগিনীর রূপচিত্রে বতিকল্পনা নারিকাব ছবি ইত্যাদি। এইসব রূপ-চিত্র কল্পনাব পূর্ব-ইতিহাসটি অত্যন্ত চিত্তাকর্ষক। এই রাগবাগিনী কণ্ঠে রূপায়িত করবার সময় গায়কের মানসনেজে ফুটে উঠবে বসন্তরাসের উত্তরোল রূপচিত্র; আর অমনি প্রমত্ত পঞ্চমে গায়কের কণ্ঠোন্মাদ ঘনিত হয়ে উঠবে। কিংবা ধবা যাক মল্লারের প্রসঙ্গ। মল্লাবের রূপচিত্র বর্ণনার মূল সংস্কৃতনোকে আছে :

গোবী কৃশা কোকিলকণ্ঠমাদা

গীতছলেনাদ্রপতিং অরুণী

আদার বীণাং মলিনা রত্নজী

মল্লারিকা বোবনদুনচিঠা।

মল্লার-রূপারনের সময় এই গোবীন্দ্রনাথ বিবহিনী যুবতীর কথা মনে ক'রে গায়কের কণ্ঠে করুণ মীড়ের হাহাকার ফুটে উঠবে। চিত্রপ্রেরণার মাধ্যমে সংগীতে অহরহ চিত্তসংগ্ৰহে এই প্রয়াস ভাবতবর্ষেই একমাত্র প্রচলিত। যার উদ্দেশ্য প্রসঙ্গে খুঁটিপ্রসাদ যুগোপাধ্যায় সঙ্গতভাবেই মন্তব্য করেছেন :
The Indian musician, if he is worth anything is constantly trying to bring up the image and unfold it before the vision of the sympathetic listener. It is a double process, invocation and evocation.

কয়েকবছর আগে ভাবতভ্রমণবত পাশ্চাত্য সংগীতবিদ পাব্লি ব্রাউন এই বিচিত্র ভারতীয় গীতপদ্ধতিকে visualized music নামে অভিহিত করেছেন। তাঁর মতে এই বিচিত্র সংগীতবীতি উদ্ভব পশ্চিম ভাবতীয়। অবশ্য জানা যায়নি এই বীতি মূলত ভাবতীয় অথবা পাবস্ত্র থেকে আগত কিনা। তবে 'The Indian tendency is to visualize abstract things and it is quite possible that it was Indian in origin'-এই মন্তব্যটি গুরুত্বপূর্ণ।

বাগরূপগুলির বিভিন্ন চিত্রে হিন্দুদেবতাব কল্পনা লক্ষ্য করা যায়। সেই অর্থে রাগরূপগুলির ভারতীয়তা দাবী করা অসঙ্গত নয়। কিন্তু অধিকাংশ রূপচিত্রই নায়ক-নায়িকার প্রেমবিলাসের পটভূমিকায় কল্পিত। বিলাস, বিভ্রম, রূপমন্ত কামাতুবতার সমাজচিত্রও প্রকাবাস্তবে বাগরূপের মাধ্যমে পবিস্কুট।

রবীন্দ্রনাথ ভাবতীয় রাগসঙ্গীত চর্চা কবেছিলেন। অনেক ববীন্দ্রসংগীতেব বাগাশ্রয়ী সুরে একথাব প্রমাণ মেলে। বাগসঙ্গীতে কৃতবিদ্য ছিলেন বলেই এমন মনে করা অসম্ভব নয় যে, তিনি রাগ ও রূপের উল্লিখিত বিস্তার সম্পর্কে সচেতন ছিলেন। কিন্তু ববীন্দ্রসংগীতে বাগাশ্রয় থাকলেও রাগাত্মবর্তী রূপ নেই। অর্থাৎ এক একটি বাগেব অন্তঃস্থ রূপচিত্রটিকে তিনি যেন পবিবর্তিত করেছেন। এর প্রমাণস্বরূপ একটি উদাহরণ উপস্থিত কবব। রবীন্দ্রনাথের গানে রাধিকার ভাব কিন্তু সহজেই অহুতব করা যায়। সখী আর সঙ্গীর কথা বারবার উচ্চারণ করে ববীন্দ্রনাথের গানের নায়িকা আমাদের রাধিকার কথাই স্বরণ করিয়ে দেয়। বিভাগতির 'এ ভরা বানর বাহ ভাদর' গানটি

ববীন্দ্রনাথের বিশেষ প্রিয় ছিল। এ গানে মজার সুর বসিয়ে তিনি কতবার গেয়েছেন। কবিতাতেও এসেছে বিজ্ঞাপতি রচিত সেই ভবাভাদব গানের প্রসঙ্গ। সেইজন্ম বর্ষাব বারিধারার সঙ্গে অম্বুদ্বিনী বাধার রূপচিহ্নটি তাঁর মনে চিরস্থায়ী ছিল। তাই ববীন্দ্রনাথের অনেক বর্ষাব গানে মজার সুর প্রযুক্ত থাকলেও তদনুযায়ী ‘মৌবনস্থলচিহ্না’ মল্লারিকার রূপাত্মক গায়ক ও শ্রোতা কারো মনে জাগে না। বরং ছুটে ওঠে রাধার বিরহিণী রূপচিহ্ন। অর্থাৎ মজার সুরও বাণীল্লোকে সন্নিবেশিত হবে তার সহজাত রূপ পরিবর্তন করে আরেক নাট্যিক রূপানুভূতি হয়েছে। এখানেই সুরের উপর বাণীব বিজয়, মার্গসঙ্গীতের ধ্রুবমার্গে প্রগতির চিহ্ন এবং কবিতা ও গানের আত্মীয়-বন্ধন। নিববয়ব বাগসঙ্গীত শুধু সন্নিবেশের গুণেই সুস্পষ্ট অবয়ব লাভ করেছে। বিভিন্ন প্রাদেশিক সংগীতধারা এভাবে সন্নিবিষ্ট হবে বাগসঙ্গীত বিতত হয়েছে। মল্লাবিকার একান্ত বেদনাব সুর বাধিকার বিশ্ববেদনাব সুরে পবিব্যাপ্ত হয়েছে। খণ্ড আৰ্ত্তি সঞ্চারিত হয়েছে বিপুল আৰ্ত্তিতে।

৩

ববীন্দ্রনাথ তাঁর কাব্যজীবনের প্রাথমিক পর্বে একটি কাব্যের নাম দিয়েছিলেন ‘হবি ও গান’। এই নামকরণ আকস্মিক নয়। তাঁর সমগ্র কাব্য-জীবনকেই এই নামে চিহ্নিত করা চলে। চিত্রবেখার বর্ণমায়া ও সংগীতের তাবলাবণ্যসন্ধান তাঁর কবিচিন্তার চিবস্তন অধিষ্ট। সেই বেখা ও তাবের অনুযায়ী তাঁর কবিতা এমন অভিনবতা পেয়েছে যা তাঁকে মহান কবি হিসাবে বিশ্ববোধ্য করেছে। কবি ম্যাথু আর্নল্ড তাঁর একটি দীর্ঘ কবিতায় (Epilogue to Lessing's Laocoon) এক শাস্ত্রসমস্তা উত্থাপন করেছেন। তাঁর প্রশ্ন, জগতে অনেক শ্রেষ্ঠ চিত্রকর কিংবা সংগীতকার আছেন কিন্তু শ্রেষ্ঠ কবির সংখ্যা এত কম কেন? অর্থাৎ চিত্রকর এবং সংগীতকারের শিল্পসিদ্ধি, কবির শিল্পসিদ্ধির তুলনায় সহজতর কেন? উত্তরে তিনি জানাচ্ছেন, চিত্রকর ও সংগীতকারের জগৎ সীমায়ত্ত, সংক্ষিপ্ত এবং তাৎক্ষণিক স্বরূপে খণ্ডিত—

In outward semblance he must give
A moment's life of things that live;

Then let him choose his moment well,

With power divine its story tell!

কিন্তু এর পাশাপাশি কবির জগৎ বড় বিস্তৃত। তাঁকে সীমারত বস্তুর ব্যাখ্যা করতে হয়। তাঁর হাতে রঙও নেই, স্রবও নেই। আছে শব্দ। যে শব্দকে তাঁর অহুভূতির সুযোগ্য বাহন কবতে হয়। এবং তারপরেও তাঁর পবন কাজটি বাকি থাকে। কেননা—

But, ah, then comes his sorest spell

Of toil! he must life's movement tell!

The thread which binds it all in one,

And not its separate parts alone!

কবিতাবচনাব এই কঠিন সমস্যা ববীন্দ্রনাথ উত্তীর্ণ হ'তে পেরেছিলেন এবং ববীন্দ্রসংগীতগুলি যেহেতু তাঁর শ্রেষ্ঠ-কবিতার গুণসম্পন্ন অতএব বসোত্তীর্ণ।

সুতবাং দেখা গেল ছবি ও গানের ভাবসম্মিলনই ছিল ববীন্দ্রনাথের কাব্য-সাধনাব অন্ততম স্রব। তাঁর চিত্রপ্রেরণাজাত সংগীতগুলি এ প্রসঙ্গে বিশিষ্ট উদাহরণস্বরূপ। কেননা ঐ গানগুলি যেহেতু চিত্রপ্রেরণায় বচিত আবার শ্রেষ্ঠ কবিত্বে মণ্ডিত অতএব তাব শিল্পসৌকুমার্যে কবিতা, চিত্র ও সংগীতের ত্রিধাসংবাগ ঘটেছে। 'ছবি ও গান' থেকে একটি কবিতা উদ্ধৃত কবছি।

ওই জানালাব কাছে বসে আছে কবতলে বাখি মাথা—

তাব কোলে ফুল পড়ে বয়েছে সে যে ভুলে গেছে মালা গাঁথা।

গুধু ঝুরু ঝুরু বায়ু বহে যায় তাব কানে কানে কী যে কহে যায়—

তাই আধো গুয়ে আধো বসিয়ে ভাবিতেছে কত কথা।

চোখের উপরে মেঘ ভেসে যায়, উড়ে উড়ে যায় পাখি—

সারাদিন ধ'বে বকুলের ফুল ধ'বে পড়ে থাকি থাকি।

মধুব আলস, মধুব আবেশ মধুব রুখের হাসিটি—

মধুব স্বপনে প্রাণের মাঝারে বাজিছে মধুব বাঁশিটি।

আলেখ্যপ্রতিম এই কবিতাটি কার প্রেরণায় লেখা? কোন্ চিত্র দেখে? তার উত্তর মেলে না। এই কবিতাটি বচনাব কিছুদিন পরে ববীন্দ্রনাথ এটিকে সুরসংযোগ ক'রে সংগীতে পবিত্র করেছিলেন। তাই একে চিত্রপ্রেরণাজাত সংগীত বলতে বাধা নেই; যদিও গানটির প্রেরণামূলে স্থানকালপাত্রের পরিচয় হারিয়েছে। অবশ্য তাই ব'লে বাতায়নবাঁশিীর সজীব প্রেরণাকে ফুলে

চলবে না। কেননা সারা গানটিতে তার অপরোক্ষ অস্তিত্ব ও বিশিষ্ট বিশ্ব-
মানতার নিপুণ বর্ণনা রয়েছে।

এ যেমন আলেখ্যসদৃশ সংগীতরচনা তেমনই আরেকটি সংগীতে পাই
গান দিবে আলেখ্যরচনা। বীথিকা-কাব্যেব অন্তর্গত সেই গানটি হল—

একলা বসে হের তোমাব ছবি

এঁকেছি আজ বাসন্তী বং দিয়া।

এই প্রবন্ধেব বিচক্ষণ পাঠক প্রস্তুত পাবেন পূর্ববর্তী পরিচ্ছেদ দুটির
প্রধান বক্তব্যগুলিব সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের কোন সম্পর্ক আছে কিনা। অর্থাৎ
পাশ্চাত্যসংগীতের মত বিশিষ্ট চিত্রপ্রেরণাজাত সংগীত কি রবীন্দ্রনাথ বচনা
করেছিলেন? বলা বাহুল্য, তাঁর চিত্রপ্রেরণাজাত সংগীত আছে। না
থাকলে রবীন্দ্রনাথের কবি মনীষা পূর্ব-পশ্চিমের মাল্যবন্ধনের শব্দগীত সত্তার
আমবা পেতাম না। তাঁর অন্তত দুটি গানের পঞ্চাংগটে চিত্রপ্রেরণার কথা
সুবিদিত। শিল্পী অসিতকুমার হালদাবের দুটি চিত্র দেখে রবীন্দ্রনাথ দুটি
গান বচনার প্রেবণা পেয়েছিলেন। গান দুটি হল—‘অগ্নিবীণা বাজাও তুমি
কেমন কবে’ এবং ‘একলা বসে একে একে অন্তমনে’। গান দুটি ঝাঁরাই
সুনেছেন তাঁরাই জানেন সংগীতকাব্যের ভাবচেতনা কীভাবে চিত্রের রূপবেখা-
বর্ণের সীমাবদ্ধতাকে অতিক্রম ক’রে অহুভূতির নিরবয়ব স্রবময়তার পরিণতি
পেয়েছে।

রবীন্দ্রনাথ তাঁর শিল্পীমনেব বিচিত্র খেয়ালধুশিতে যেতে অনেক সময়ই
কবিতাতে সুরাবোপ ক’রে সংগীতরূপ দিতেন। কবিতাব সাংগীতিক রূপান্তরের
এই মোহমায়া তাঁকে এমন অধিকার করেছিল যে, পঞ্চাশটিরও বেশি কবিতা
এমনি গানের সাজ পরেছে। এই পঞ্চাশটি কবিতাব মধ্যে দুটি আবার মূলত
ছিল চিত্রপ্রেরণাজাত। পরে সুবসংযোগের সেতুবন্ধে এ দুটি গানের তালিকার
যুক্ত হওয়ার ফলে তাদের চিত্রপ্রেরণাজাত সংগীতের সমভূমিতে স্থাপন করতে
পারি। এ প্রসঙ্গে প্রথমেই উল্লেখযোগ্য ‘বিচিহ্নিতা’-র একটি কাব্যসংগাত :

বাঁকড়া চুলের মেয়ের কথা কাউকে বলিনি,

কোন দেশে যে চলে গেছে সে চকলিনী।

সঙ্গী ছিল কুহুর কান্দু, বেশ ছিল তার আলুখানু,

আপনা-পরে অন্যদরে হুলায় বলিনী।

হুটোপাটি ঝগড়াঝাঁটি ছিল নিকারগেই
দিবির জলে গাহের ডালে গতি কণে-কণেই ।
শাগলামি তারু কানায় কানায় খেয়াল দিয়ে খেলা বানায়,
উচ্চহালে কলভাবে কল'কলিনী ॥

দেখা হ'লে যখন-তখন বিনা অপবাধে
মুখভঙ্গী করত আমার অপমানের ছাঁদে ।
শাসন কবতে যেমন ছুটি হঠাৎ দেখি ধূলায় লুটি
কাজল আঁখি চোখেব জলে ছল'ছলিনী ॥

আমার সঙ্গে পঞ্চাশবাব জন্মশোধেব আড়ি,
কথায় কথায় নিত্যকালের মতন ছাড়াছাডি ।
ডাকলে তাবে 'পুঁটলি' ব'লে মাড়া দিত মবজি হ'লে,
ঝগড়া-দিনেব নাম ছিল তাব স্বর্ণনলিনী ॥

“বিচিত্রিতা”-ব সব কবিতাই চিত্রপ্রেবণাজাত একথা আগেই উল্লিখিত হয়েছে ।
চিত্রদর্শনে উদ্দীপিত ভাবকেই তিনি কাব্যশবীর দিয়েছেন । ‘ঝাঁকড়া চুলেব
মেঘেব কথা’ কবিতাটি ববীন্দ্রনাথের নিজেবই আঁকা একটি ছবিব প্রেবণায়
লেখা । একেই পবে সুবশোভিত ক'বে তিনি চিত্রপ্রেবণাজাত সংগীতেব
সমলয় ক'বে গেছেন ।

চিত্রপ্রেবণাজাত আবেকটি কবিতাব সংগীতরূপপ্রাপ্তিব ইতিহাস পাওয়া
যাচ্ছে । সেই কাব্য-সংগীতটি হ'ল ‘বলাকা’ব ‘ছবি’ । রবীন্দ্রকাব্যেব মবনী
পাঠকমাজই জানেন ১৩২১ সালে এলাহাবাদে কবিতাটি বচনা কবেন । সম্পূর্ণ
এক আকস্মিক প্রেবণায় কবিতাটিব উদ্বেখন হয়েছিল কবিচিত্তে । কবিব
ভাগিনের-পুত্র সুপ্রকাশের বাড়িতে কবির চিরন্তন স্মরণপ্রতিমা কাদম্বরী
দেবীর চিত্র দেখে তিনি কবিতাটি রচনা করেন । পরে ১৩৩৮ সালে কবিতাটিব
গীতরূপান্তর ঘটে । এই বচনাটি সম্পূর্ণতই চিত্রপ্রেবণাজাত ; অর্থাৎ, এলাহাবাদে
ঐ ছবিটি না দেখলে রচনাটি আদৌ উৎসারিত হ'ত না । তাব ফলে
আমরা রবীন্দ্রসাহিত্যের একটি অল্পম কাব্যসংগীত পেতাম না । এই কাব্য-
সংগীতটির সৌন্দর্য ও উৎকর্ষের শ্রেষ্ঠ নিদ্রিখ এই জাতীয় আরেকটি কবিতার

সঙ্গে তুলনা। তুলনীয় কবিতাটি প্রি-ন্যাংকোলাইট কবি ডি. জি. রসেটির *The Portrait*। এ-কবিতাটি রসেটির মৃত্যু পরবর্তী হবির প্রেরণায় উদ্ভূত।

This is her picture as she was :
It seems a thing to wonder on,
As though mine image in the glass
Should tarry when myself am gone.

* * *

Here with her face doth memory sit
Meanwhile, and wait a day's decline,
Till other eyes shall look from it
Eyes of the spirit's Palestine
Even then the old gaze tenderer,
While hopes and aims long lost with her
Stand round her image side by side

দুটি কবিতা একই প্রেরণায় লেখা : দুখজাগানিয়া এক নাবীর আলেখ্য
আব তার পুঞ্জিত স্মৃতি। বিস্ত প্রকাশভঙ্গী কি অসামান্য পার্থক্য। বসেটি
উঁচু ব্যক্তিগত নির্বেদে আনতকোমল। তাই উঁচু কবিতা রেখাময় স্মরণচিহ্নে
মুগ্ধ। ববীন্দ্রনাথের ‘ছবি’ কিন্তু ব্যক্তিগত স্মৃতির সীমাবদ্ধতাকে কাটিয়ে
পরিব্যাপ্ত। সেই কাবণেই নৈর্ব্যক্তিক, নিরবয়ব এবং ভাবময়। সম্ভবত এই
নৈর্ব্যক্তিক ভাবময়তা কবিতাটিতে অন্তঃশীল ছিল বলেই সুবাবোপ সম্ভব
হয়েছে। আবও লক্ষণীয়, ‘ছবি’ কবিতাব সমগ্র অংশে কবি স্মরণ দেননি।
তৎকাল বাদ দিয়ে কেবল স্মৃতিময়ী প্রসঙ্গে উল্লিখিত অংশটুকু গীতিকারূপ পেয়েছে।
এই সংহত সংগীতটি এতদূর নৈর্ব্যক্তিক গভীরতাসম্পন্ন হয়েছে যে ১৩৩৯ সালে
শাপমোচন গীতিনাট্যে ববীন্দ্রনাথ গানটিকে প্রয়োগ করেছেন। এইখানেই
সংগীতটির জয়সংবাদ। চিত্রেব রূপবর্ণরেখাময়তাকে অবলম্বন ক’বে যে
প্রেরণাব জন্ম তাব সিদ্ধি ঘটেছে অসীম অবর্ণ ভাবময়তায়। আন্তর্জাতিক
চিত্রপ্রেরণাজাত সংগীতগুলির সঙ্গে ববীন্দ্রনাথের চিত্রপ্রেরণাজাত সংগীতগুলির
এইখানেই ভাবাত্মক সমলগতাব স্মরণ। বিশ্বসংগীতসভায় সেইজন্মই ববীন্দ্রনাথ
একজন শ্রেষ্ঠ সংগীতকার।

সংগীতেব সঙ্কল্পপ্রোক্ত চিত্রের চমককে কখনও কখনও পথ ভোলে। সেই
পথভোলা-পথিকের রূপ, সিঁদুরপারের পাখির মত, আমাদের মনকে সুদূরে
আকর্ষণ করে। মনকে অসীমে ব্যাপ্ত করতে হ’লে সীমার বন্ধন মানতে হয়।

সংগীতে চিত্রপ্রেরণা সঞ্চারিত হয়ে তেমনই ব্যাপ্তি আনে। রবীন্দ্রনাথ তাঁর গানে চিত্রপ্রেরণাকে শোভনতার সঙ্গে সংবদ্ধ করেছেন। তারই বিভিন্ন পর্যায় এতক্ষণ আলোচিত হ'ল। মূলকথা এই যে, চিত্র ও সংগীতের সংযোগ বেশ দুই মেরুব দূরাশ্রয়। কিন্তু সেই তুল'ভ এবং ছরুহ সমন্বয়ে অনেক আনন্দের উপকরণ মুলে। রবীন্দ্রনাথ আমাদের দেশে এই বিরলমিলনেব পুরোহিত।

শুধীর চক্রবর্তী

রবীন্দ্রসংগীতে ঙ্রপদের প্রভাব

আমাদের সংগীতেব ক্ষেত্রে 'ঙ্রপদ' শব্দটি প্রচলিত থাকলেও মূলতঃ এই শব্দটির পাঠ ছিল 'ঙ্রবপদ'। যে পদ্য ঙ্রব, স্থিব, অপবিবর্ডনশীল তাকে ঙ্রবপদ বলা হয়। বর্তমানে ঙ্রপদ শব্দটি দ্বাবাও সেই অর্থ বোধ হয় বলে আমবা আলোচ্য প্রবন্ধে প্রচলিত শব্দটিই ব্যবহার করব। রবীন্দ্রসংগীতে ঙ্রপদের প্রভাব সম্বন্ধে আলোচনা কবাব পূর্বে সংশ্লিষ্ট বিষয় হিসাবে ঙ্রপদ সম্বন্ধে সাধাবণভাবে কিছু অবতাবণা কবা প্রয়োজন।

প্রবন্ধান্তরে পূর্বে আলোচিত হলেও প্রসঙ্গক্রমে পুনবায় উল্লেখ করতে হয়, সহশ্রাখাযুক্ত সামবেদে সামগানেরব বহল বর্ণনাদি আছে। সামগানেরব পরে ছন্দোগান সমাজে প্রচাব লাভ কবে। তৎকালে সামগান গায়ককে সামগ এবং ছন্দোগান গায়ককে ছন্দোগ বলা হত। অতঃপর নানা প্রকাব প্রবন্ধগান সৃষ্ট ও প্রচলিত হয়। ঙ্রপদ (ঙ্রবপদ) এই প্রবন্ধগান-প্রভাবিত, এবং ঙ্রপদকে প্রবন্ধগানেবই প্রকাবভেদ বলা যায়।

শাঙ্গদেব তাঁব বিখ্যাত 'সংগীত বঙ্গাকব' গ্রন্থে পাঁচ প্রকার গীতেব উল্লেখ করেছেন, যথা—ভুঙ্কা, ভিন্না, গোড়ী, বেসবা ও সাধাবণী। ভুঙ্কা গীতিতে সরল ও ক্রতিমধুর স্বর প্রযোগ কবা হত। ভিন্না গীতিতে বক্র স্বর এবং হৃদয় ও ক্রতিমধুর গমক প্রযোগ করা হত। গোড়ী গীতিতে সুর তিন সপ্তকব্যাপী এবং পাশাপাশি স্ববে গমকযুক্ত ছিল। বেসরা গীতিতে স্বর কেবলমাত্র ক্রতগতিতে ব্যবহার করা হত। সাধাবণী গীতি উক্ত চার প্রকার গীতির মিশ্রণে উদ্ভূত ছিল। এ তো গেল প্রাচীন কালের কথা।

বর্তমানে ঋণদের চারটি বাণী সম্বন্ধে শোনা যায়, যথা—গোবরহাৰ, খাণ্ডাৰ, ডাঙৰ (ডাগর) ও নওহাৰ। বাণী শব্দটি রীতি অৰ্থে প্রযুক্ত। এই চার বাণীব মধ্যে গোবরহাৰ বাণী শাস্ত্রসূত্রের ত্রোতক, প্রসাদগুণ ও ধীবগতিসম্পন্ন। খাণ্ডাৰ বাণী বীরবসেব উদ্দীপক ও বৈচিত্র্যশীল কিন্তু তত ধীবগতিসম্পন্ন নয়। ডাঙৰ বাণী সহজ, সবল ও মাধুর্যপূর্ণ। নওহাৰ (নৌহাৰ) বাণীতে স্বরগুলিব মধ্যে পবস্পর হুই, তিন বা অধিক স্বরের পার্থক্য থাকে, তাতে কৌশলের পবিচয় পাওয়া গেলেও তেমন বসসৃষ্টি হয় না। গোবরহাৰ শব্দটি গোড়ীয় শব্দের অপভ্রংশ। কারো কাবো মতে এই চাব বাণীর সঙ্গে চাবজ্ঞান গুণী সংশ্লিষ্ট। যেমন তানসেনের সঙ্গে গোবরহাৰ অর্থাৎ গোড়ীয় বাণী সংশ্লিষ্ট, যেহেতু তানসেন গোড়ীয় ব্রাহ্মণ ছিলেন। বাজা সমোখন সিং খণ্ডাব নামক স্থানেব অধিবাসী ছিলেন—তদনুসঙ্গে খাণ্ডাব বাণী, ব্রিজচন্দ্র দিল্লিব নিকটবর্তী ডাঙৰ গ্রামেব অধিবাসী ছিলেন—তদনুসঙ্গে ডাঙৰ (ডাগর) বাণী, শ্রীচন্দ্র ছিলেন নৌহাবেব লোক—তদনুসঙ্গে নওহাৰ (নৌহাৰ) বাণী উদ্ভূত। এব মধ্যে কোনো কোনো বাণীতে পববর্তীকালে বাহুল্য ও বিকৃতি অনুপ্রবেশ কবলেও বিশেষ লক্ষ্য কববার বিষয় শাস্ত্রদেব-কৃত সংগীতরত্নাকর গ্রন্থে বর্ণিত শুদ্ধা, তিন্না, গোড়ী ও বেসরা এই চাব বাণীব (মিশ্রিত সাধাবণী বাণী ছাড়া) সঙ্গে পববর্তীকালে প্রচলিত চাব বাণীর কতকটা সামঞ্জস্য আছে। যা হোক, বসসৃষ্টিব দিক থেকে বিচাব কবলে বর্তমানে প্রচলিত চাব বাণীব মধ্যে গোড়ীয় বাণীকেই প্রধান স্থান দিতে হয়, তাবপব যথাক্রমে ডাঙর, খাণ্ডাব ও নৌহাৰ বাণীব স্থান। বর্তমানে শুদ্ধবাণী নামে যা প্রচলিত তা গোড়ীয় বাণী ও ডাঙৰ বাণীবই নামান্তর অর্থাৎ শাস্ত্ররস, প্রসাদগুণ, ধীবগতি এবং সহজ, সবল ও মাধুর্যপূর্ণ স্বরবিত্তাস, এই ক'টি শুদ্ধ-বাণীব বৈশিষ্ট্য। ববীন্দ্রনাথের ঋণদাজ গানে এই বৈশিষ্ট্যগুলি বিশেষভাবে পরিলক্ষিত হয়।

বর্তমানে বাগসংগীতের ক্ষেত্রে ঋণদ পরিবেশনের কতকগুলি বীতি ও লক্ষণ পরিলক্ষিত হয়। তার মধ্যে নিম্নলিখিত কয়েকটি উল্লেখযোগ্য :

১। ঋণদ আরম্ভের পূর্বে বিস্তারিত রাগালাপ। বর্তমানে নোম্ তোম্ ইত্যাদি অর্থহীন শব্দের সাহায্যে রাগালাপ করা হয়। সম্ভবতঃ এগুলি পূর্ব-প্রচলিত কোনো অর্থবোধক শব্দবিত্তাসের অপভ্রংশ।

২। তাক্‌বল, শাক্‌বল ও বীবরসেব প্রকাশ। অবশ্য ধামাব তালেয় হোবী গানে শূঙ্গার রসেব সন্ধান মেলে।

৩। ঋপদ প্রথমে সম-লয়ে গেয়ে পরে দ্বিগুণ, চতুর্গুণ ইত্যাদি লয়ে বাঁট করা হয়। বাঁট শব্দের অর্থ বাঁটোযাবা বা বণ্টন। বাগ ও তালেব বৈশিষ্ট্য রক্ষা করে ঋপদেব শব্দগুলিকে দ্বিগুণ চতুর্গুণ ইত্যাদি লয়ে পরিবেশন করাকে বাঁট বলে। তা ছাড়া, ‘অতীত গ্রহ, অনাগত গ্রহ প্রভৃতি ছন্দোবৈশিষ্ট্যও ঋপদ গায়ন-রীতিব অংশ। ঋপদে তানের প্রয়োগ হয় না।

৪। বর্তমানে ঋপদে চোতাল, সুবর্কাকতাল, বাঁপতাল, তেওবা, ধামাব ইত্যাদি তাল ব্যবহার হয় এবং মৃদঙ্গ বা পাখোয়াজ বাদিত হয়। পূর্বে ব্রহ্মতাল, মত্ততাল, লক্ষ্মীতাল, গণেশতাল প্রভৃতি তালেব ব্যবহার ছিল। কিন্তু বর্তমানে এ-সব তালে গাওয়াব মতো গুলী প্রায় নেই বললেই চলে।

৫। ঋপদেব গান্ধীর্ষেব প্রতি লক্ষ্য বেখেই আত্মযাত্ৰিক বাস্তবজ্ঞাদি নির্বাচিত হয়। বর্তমানে ঋপদে তাল-সংগতের যন্ত্র হিসাবে পাখোয়াজ ব্যবহৃত হয়।

হিন্দুস্থানী সংগীতে ঋপদ-গায়ককে ‘কালোয়াং’ বলা হত। কালোয়াং কলাবন্ত শব্দের অপভ্রংশ। যিনি উৎকৃষ্ট গায়ন-কমতা ও বচনা-শক্তিব অধিকারী তিনি কলাবন্ত, কলাবং বা কালোয়াং। তানসেন কালোয়াং ছিলেন। কিন্তু কালোয়াং ‘কোটিকে গুটিক মেলে’। অনেক ক্ষেত্রে ভ্রমবশতঃ অনেক অনধিকারীও এ শব্দটিব প্রয়োগ হতে দেখা যায়। বর্তমানে শুদ্ধ-বাণীব ঋপদকে শ্রেষ্ঠ বলা হয়। পূর্বেই বলা হয়েছে এই শুদ্ধবাণী মূলতঃ গোড়ীয় বাণী ও ডাণ্ডব বাণীব নামান্তর।

রবীন্দ্রসংগীতে ঋপদেব প্রভাব সন্ধান আলোচনা করতে হলে, ঋপদ সন্ধান উল্লিখিত বিষয়গুলি অবগত রাখা আবশ্যক। রবীন্দ্রনাথ যে ভাবতীন্দ্র ঋপদেব প্রতি বিশেষ প্রত্যাশীল ছিলেন, তাঁর নানা উক্তিতে তা প্রমাণিত হয়। তা থেকে এখানে কিছুটা উদ্ধৃত করা যুক্তিসঙ্গত হবে—

“আমবা বাল্যকালে ঋপদ গান শুনে অত্যন্ত, তাব আভিজাত্য বৃহৎ সীমার মধ্যে আপন মর্যাদা বক্ষা করে। এই ঋপদগানে আমবা ছোটো জিনিস পেরেছি—একমিকে তার বিপুল গভীরতা, আর এক দিকে তার আশ্রয়মন, সুসংগতির মধ্যে আপন ওজন রক্ষা করা। এই ঋপদের স্মৃতি আগেকার চেয়ে

আরো বিস্তীর্ণ হোক, আরো বহুকক্ষবিশিষ্ট হোক, তার ভিত্তিসীমার মধ্যে বহুবৈচিত্র্য ঘটুক, তা হলে সংগীতে আমাদের প্রতিভা বিশ্ববিজয়ী হবে।”

রবীন্দ্রসংগীতে এই ‘রূপদেব সৃষ্টি’ ‘আরো বিস্তীর্ণ’ হওয়া, ‘বহুকক্ষবিশিষ্ট’ হওয়া, ‘বহুবৈচিত্র্য’শীল হওয়া, ইত্যাদি বিষয়গুলি কিতাবে সার্থক হয়েছে তৎসম্পর্কে আলোচনাই বর্তমান প্রবন্ধের মুখ্য বিষয়। অন্ততাবে বলতে পারা যায়, রূপদেব মৌলিক বিশেষত্বগুলি রবীন্দ্রসংগীতে কিতাবে কার্যকরী হয়েছে। সর্বাঞ্চে মনে বাখা আবশ্যক রবীন্দ্রসংগীত কথা ও সুরের মিলিত ‘অর্থনারীন্দ্ররূপ’। সেজন্য যে-কোনো পবিত্রেক্ষিতেই বিচাৰ কৰা যাক্-না কেন, সকল ক্ষেত্রে এই ‘অর্থনারীন্দ্ররূপ’এব স্বাক্ষর মিলবে। বর্তমান প্রবন্ধের আলোচ্য বিষয় সম্বন্ধেও ওই একই কথা। রবীন্দ্রসংগীতে রূপদেব প্রভাব সম্বন্ধে আলোচনা কবাব পক্ষে উক্ত বিষয়-সংশ্লিষ্ট গানগুলিকে মোটামুটি ছুভাগে ভাগ কৰে নেওয়া সুবিধাজনক, যথা—রূপদাজ রবীন্দ্রসংগীত এবং রূপদাজ ছাড়া অন্যান্য রবীন্দ্রসংগীত।

রবীন্দ্রসংগীতেব ক্ষেত্রে রূপদ শব্দটিব পবিতৰ্বে রূপদাজ শব্দটিব ব্যবহার সম্বন্ধে কিছু স্পষ্টীকৰণ আবশ্যক। বাগসংগীতেব ক্ষেত্রে রূপদ পৰিবেশনেব যে-সব নিয়ম ও বীতি আছে, রবীন্দ্রসংগীতেব ক্ষেত্রে সেগুলি হুবহু অনুসৃত হয় না, যদিও মৌলিক বিষয়গুলি, যেমন সুর, তাল ইত্যাদি সম-ঐতিহ্যবাহী। রূপদেব সম্বন্ধে কিছু স্বাতন্ত্র্য থাকায় রবীন্দ্রসংগীতে রূপদ শব্দেব পৰিবেৰ্বে রূপদাজ শব্দেব ব্যবহার অধিকতৰ ব্যক্তিসঙ্গত। তরূপ খেয়লাজ, টঙ্কাজ ইত্যাদি শব্দগুলি ব্যবহাৰ কৰা সমীচীন।

রূপদাজ রবীন্দ্রসংগীত : সুর-রচনা বা সুর-যোজনাব দিক থেকে বিচাৰ করলে রূপদাজ রবীন্দ্রসংগীতে দুটি শ্রেণী পাওয়া যায়, যথা—হিন্দি গান ভাঙা রূপদাজ রবীন্দ্রসংগীত এবং স্বাধীনভাবে সুর-যোজিত রূপদাজ রবীন্দ্রসংগীত। এর মধ্যে হিন্দিগান ভাঙা রূপদাজ রবীন্দ্রসংগীতে রবীন্দ্রনাথ প্রায় সব ক্ষেত্রে সুর, ছন্দ ও ভাবেব দিকে হুবহু হিন্দিগানকে অনুকৰণ কৰেন নি, ওই-সব গানে তাঁর কতকগুলি মৌলিক বিশেষত্ব প্রকাশ পেৰেছে—যার ফলে কথা ও সুর তুল্যমূল্য হয়েছে। এ বিষয়টি এত বিস্তাৰিত যে স্বতন্ত্রভাবে আলোচনা না করলে রবীন্দ্রনাথেব এই শ্রেণীব গানেব স্বার্থ মূল্যায়ন সম্ভব নয়। স্বর্গভা ইন্দ্রিয়াদেশী চৌধুরানী তাঁব ‘রবীন্দ্রসংগীতেব ত্ৰিবেণীসংগম’ গ্রন্থে এ সম্বন্ধে

চমৎকার পথনির্দেশ করে গেছেন। যা হোক, রবীজসংগীতের ক্ষেত্রে হিন্দীগান ভাঙা ঋপদাজ গানই হোক, অথবা স্বাধীনভাবে সুব-যোজিত গানই হোক উভয়বিধ গানেরই পবিবেশন-বীতি একরূপ। এই পরিবেশন-বীতিতে কিছু স্বাতন্ত্র্য আছে। এই স্বাতন্ত্র্য সঘনো সম্যক জানা না থাকলে পরিবেশন-বীতি বন্ধ করা সম্ভব হয় না।

বাগসংগীতেব ক্ষেত্রে ঋপদের পবিবেশন-বীতি সঘনো ইতোপূর্বে আলোচনা কবেছি। সেই পবিপ্রেক্ষিতে বিচার কবলে দেখা যাবে ঋপদাজ ববীজ-সংগীতে প্রধান স্বাতন্ত্র্য হল এই যে তাতে দ্বিগুণ, চতুগুণ ইত্যাদি লয়েব কৌশল দেখানোব বীতি নেই। কাবণ তাতে কথাব ভাঙচুব ও অস্পষ্ট-গানের ভাবকে খর্ব কবে। একটি ঋপদাজ ববীজসংগীতেব দৃষ্টান্ত দিলে বিষয়টি অধিকতর পবিস্ফুট হবে। ‘ভাঁহাবে আবতি কবে চম্প তপন’ চৌতালেব এ গানটিব স্থায়ী অংশের কথার বিস্তার এরূপ :

ভাঁ • হা বে 11 আ • বতি । ক বে । চ ন্ । দ্র ত । প ন 1
 1 দে • । ব মা । ন ব । ব ন্ । দে চ । র গ 1
 1 আ • । সী ন । সে ই । বি শ্ । শ শ । ব গ 1
 1 ভাঁ • । ব জ্ । গ ত । ম ন্ । দি রে । ভাঁ বে 11

এই অংশকে দ্বিগুণ-লবে গাওয়া হলে কথার বিস্তার এরূপ হয় :

গদি ঘেনে 1 ধা ধা । দিন্ তা । কং তাগে । দিন্ তা । তেটে কতা । গদি ঘেনে 1
 ১ ২
 ভাঁ • হাবে 11 আ • রতি । করে চন্ । দ্রত পন । দে • বমা । নব বন্ । দেচ রণ 1
 1 আ • সীন । সেই বিশ্ । শ শ বণ । ভাঁ • রজ্ । গত মন । দিরে ভাঁবে 11

চতুগুণ লয়ে কথাব বিস্তার এরূপ হয় :

ঘেনে 1 ধা ধা । দিন্ তা । কং তাগে ।
 ১ ২
 ভাঁ • হাবে 11 আ • রতি করে চন্ । দ্রত পন দে • বমা । নব বন্ দেচ বণ ।
 । দিন্ তা । তেটে কতা । গদি ঘেনে 1
 •
 । আ • সীন সেই বিশ্ । শ শ বণ ভাঁ • রজ্ । গত মন্ দিবে ভাঁরে 11

সংগীত-বিশেষজ্ঞ ব্যক্তিগণ উপলব্ধি করবেন, লয় বুদ্ধির সঙ্গে সঙ্গে শব্দেব কিরূপ ভাঙচুর হয় এবং সঙ্গে সঙ্গে উচ্চারণেব দ্রুততা ও অস্পষ্টতার জন্ম শব্দের ব্যাকরণগত ধর্মবৈশিষ্ট্য কিরূপ ব্যাহত হয়—যা রবীজসংগীতের

বৈশিষ্ট্যের পরিপন্থী। সংগীতের ধরনের যেমন বিশেষ বিশেষ ধ্বনি-রূপ আছে, ব্যাকরণের ধর ও ব্যঞ্জন বর্ণেরও বিশেষ বিশেষ ধ্বনি-রূপ আছে। রবীন্দ্র-সংগীতে কথার ধ্বনি-রূপ ও শ্রুতের ধ্বনি-রূপ একত্র মিলিত হবে অথবা একটি ধ্বনি-রূপ ব্যক্ত হবে। কাজেই যে ক্ষেত্রে কথা ও শ্রুত ‘অর্থনারীশ্বর’রূপে বিদ্যমান সে ক্ষেত্রে কথা ভাঙাচোবার প্রস্ন ওঠে না—এ কথা সমঝদার ব্যক্তিমাত্রই স্বীকার করবেন।

বাগসংগীতের ক্ষেত্রে রূপদে অতীত, অনাগত, আড় ইত্যাদি ছন্দ-বৈচিত্র্য দেখানো হয়। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের রূপদায় গানে সেরূপ করার রীতি নেই। কাবণ তাতে তালের ঝোঁকের স্থান পরিবর্তিত হয়ে যায় এবং গীতি-রূপকে ধ্বংস করে। অতীত ও অনাগত ছন্দে কিভাবে ঝোঁকের স্থান পরিবর্তিত হয়ে যায়, ‘তাহারে আবতি করে চন্দ্র তপন’ গানটির দৃষ্টান্ত অংশতঃ দিলেই বিষয়টি পরিষ্কৃত হবে :

অতীত গ্রহ—

1 ধা ধা। দিন্ তা। কং তাগে। দিন্ তা। তেটে কতা। গদি ঘেনে 1
 11 ° আ। ° র। তি ক। বে চ। ন্ দ্র। ত প 1
 1 ন দে। ° ব। মা ন। ব ব। ন্ দে। চ ব 1
 1 গ আ। ° সী। ন সে। ই বি। শ্ শ। শ ব 1
 1 গ তাঁ। ° ব। জ গ। ত ম। ন্ দি। বে তাঁ। 1 বে।

উল্লিখিত অংশে দেখা যাচ্ছে, ‘আবতি’ শব্দের আ (দীর্ঘ) স্বর, ‘করে’ শব্দের ক, চন্দ্র শব্দের (কর্তা) চ ইত্যাদি প্রস্ননোপযোগী অক্ষরগুলি তালের ঝোঁক পাচ্ছে না। তা ছাড়া, অনাগত গ্রহের ক্ষেত্রেও দেখা যাবে প্রস্ননোপযোগী অক্ষরগুলি তালের ঠিক-ঠিক ঝোঁক পাচ্ছে না।

অনাগত গ্রহ—

ঘেনে 1 ধা ধা। দিন্ তা। কং তাগে। দিন্ তা। তেটে কতা। গদি ঘেনে I
 11 ° ব। তি ক। রে চ। ন্ দ্র। ত প। ন দে 1
 1 ° ব। মা ন। ব ব। ন্ দে। চ র। গ আ 1
 1 ° সী। ন সে। ই বি। শ্ শ। শ র। গ তাঁ 1
 1 ° র। জ গ। ত ম। ন্ দি। রে তাঁ। রে আ I

এই সকল আলোচনা থেকে আশা করি পাঠকগণ উপলব্ধি করবেন উল্লিখিতরূপ নয় ও হৃদয়ের হেরফেরে রবীক্ষসংগীতেব বিশেষ ধ্বনি-রূপ ধ্বনি হওয়াব বোলো-আনা আশঙ্কা থাকে—সে ক্ষেত্রে ববীক্ষসংগীতের ‘অর্থনাবীক্ষর’ রূপ নষ্ট হয়।

রাগসংগীতের ক্ষেত্রে বর্ডমানে ঋপদ গানে যে-যে তাল ব্যবহৃত হয় তৎসম্বন্ধে পূর্বে উল্লেখ করা হয়েছে। ঋপদ গানের বিষয়বস্তু সাধাবণতঃ ধর্মবিষয়, প্রকৃতি-বর্ণনা, রাজ্যাব বন্দনা ও রাগ বর্ণনা এই ক’টিতেই সীমাবদ্ধ থাকতে দেখা যায়। কিন্তু রবীক্ষসংগীতে ছ’টি পর্যায়ের মধ্যে অধিকাংশ ঋপদাঙ্গ গান পূজা পর্যায়ের অন্তর্গত।

বাগসংগীতেব ঋপদেব তালগুলিকে রবীক্ষনাথেব ঋপদাঙ্গ গানগুলিকে চিহ্নিত করার জন্য প্রামাণিক হিসাবে গ্রহণ করা হলে পূজা পর্যায়ে যে গানগুলিব সন্ধান মেলে পবে একটি বিস্তারিত তালিকা সংশ্লিষ্ট স্ববলিপিগ্রন্থ ও তদনুযায়ী বাগের উল্লেখসহ সংকলন করা হল।

প্রব্রকুমার দাস

হিন্দুসঙ্গীত ও কবির স্মার স্ত্রীরবীক্ষনাথ

“সঙ্গীতের রুক্তি”—শীর্ষক প্রবন্ধে পূজ্যপাদ ববীক্ষ বাবু লিখিয়াছেন, “তাল জিনিসটা সঙ্গীতেব হিসাব বিভাগ। এব দবকার খুবই বেশী সে কথা বলা বাহুল্য। কিন্তু দবকারেব চেয়ে কড়াকড়ি যখন বড় হয়, তখন দবকারটাই মাটি হইতে থাকে।” * * *

“ইউবোপীয় গানে স্বরং রচয়িতার ইচ্ছামত মাঝে মাঝে তালে ঢিল পড়ে এবং প্রত্যেক বারেই সময় কাহে গানকে আপন তালেব হিসাবনিকাশ করিয়া হাঁক ছাড়িতে হয় না। কেননা সমস্ত সঙ্গীতেব প্রযোজন বুঝিয়া রচয়িতা তার নিজের সীমানা বাধিয়া দেন।” * *

প্রতীচ্য সঙ্গীতবিদ্যার সমাচার আমি বেশী রাখিতে পারি নাই। সুতরাং মাঝে মাঝে তাহাতে বেতালের প্রশ্ন দেওয়া হয় কি না, তাহা আমি জানি না। তবে এই জানি যে, “Musical sound means a uniformity in the periodicity of vibration”। এই uniformity in periodicity-তে

ব্যক্তিত্ব যদি ইউরোপীয় সঙ্গীতশাস্ত্র প্রেশয় দিয়া থাকে, তাহা হইলে সুবিধে হইবে, প্রতীচ্য সঙ্গীতশাস্ত্রের মূলে সর্বজনগ্রাহ্য বৈজ্ঞানিক তথ্য অতি স্বল্প পরিমাণেই নিহিত আছে। হিন্দু সঙ্গীতশাস্ত্রের তালগণনাটী কিন্তু বিশ্বব্যাপী কালসঙ্কীর্ত্তীয় একটি বৈজ্ঞানিক তথ্যের উপর প্রতিষ্ঠিত। নিখিল লোকব্যবহার এই কালজ্ঞান হইতে জন্ম লাভ কবে। কোন্ কালে ইহা কবিত্তে হইবে, এবং কখন ইহা কবিত্তে হইবে না, কালজ্ঞান ব্যতীত তাহাব অবধাবণ অসম্ভব। ভূত, ভবিষ্যৎ ও বর্তমান ভেদে কাল ত্রিবিধ। পর্যায়ক্রম হইতে আমাদের এই কালজ্ঞান হইয়া থাকে। জ্ঞানের স্বরূপ চিন্তা করিলে, উপলব্ধি হয়, ইহা অতীত, বর্তমান ও ভবিষ্যৎ এই ত্রিকাল বিষয়ক। বর্তমান ও ভবিষ্যৎকে অতীতের সহিত সম্বন্ধ কবিত্তে না পারিলে, জ্ঞান-বিজ্ঞানের উদয় হয় না। সত্য বা তথ্যজ্ঞানই বিজ্ঞান। বৈজ্ঞানিক তথ্য প্রাকৃতিক নিয়মসমূহাযেবই পর্যায়সত্ত্ব। প্রাকৃতিক নিয়ম কাহাকে বলে? যে অব্যক্তিতাবী নিয়মানুসাবে পরমেশ্বর তাঁহাব সৃষ্ট জগতে কার্য সম্পাদন কবেন, আপনাকে প্রকাশ কবেন, আত্মশক্তির পবিত্র প্রদাণ কবেন, তাহাই প্রাকৃতিক নিয়ম। পবিত্রগমেব ফলাফলেব প্রতি দৃষ্টি বাখিয়া প্রাকৃতিক তথ্যসমূহ যখন সঙ্কলিত উদ্দেশ্যসিদ্ধি-সাধনোপায়স্বরূপে ব্যবহৃত হয়, তখন বিজ্ঞান পুষ্টি লাভ কবে। ফলাফল কিন্তু উপাদানভূত ধাতু ও কালপরিমাণার্ধক মাত্রাজ্ঞান সাপেক্ষ। মাত্রাসমষ্টিই কলনাত্মক কাল। পরিপুষ্ট বিজ্ঞান, কলাবিজ্ঞানই নামান্তর মাত্র। অল্পপীকে রূপ মাধুর্যে প্রস্কুটিত করিবার জন্ত, অনির্বচনীযকে বচন-ভঙ্গীতে প্রকাশ করিবার জন্ত, কলাবিজ্ঞান প্রয়োজন ও প্রচার হইয়া থাকে। সঙ্গীতে, কাব্যে, চিত্রকলায় আমবা ইহার পরিচয় পাইয়া থাকি। কলা কিন্তু কৌশল ব্যতীত উৎকর্ষলাভ কবিত্তে পারে না। যে উপায়ে কলাবিজ্ঞান উদ্দেশ্য অনায়াসে সাধ্য হইয়া উঠে তাহাই যোগ, তাহাই কৌশল, “যোগঃ কর্ম-শুকৌশলম্”। সঙ্গীতশাস্ত্রের তালতত্ত্বে, কাব্যেব হস্ততত্ত্বে, আমরা এই পরিপুষ্ট বিজ্ঞানের সমাচাব পাইয়া থাকি।

সকলের জাত আছে, যেমন হৃদয়দীর্ঘমাত্রা বিজ্ঞানসই হৃদয়ের স্বরূপ, সঙ্গীতে তালেরও স্বরূপ ঠিক তদ্রূপ। কলনাত্মক কালই তাল। তাল হৃদয়েবই পর্যায়মাত্র। কাব্যে নিহিত হৃদয়ের স্বায় সঙ্গীতে তালেরও ব্যক্তি আছে। সঙ্গীতে তালের ব্যক্তিকে ‘লয়’ বলে। এতদর্থে ‘লয়’ প্রাচুর্ত্তাবলক (প্রাচুর্ত্তাব

হইবাহে ফল সাহার), ইহা অত্যন্ত বিনাশ নহে। অতীতের অপেক্ষায় ক্রম-পরিমাণাত্মক ভবিষ্যদ্বর্শনই সঙ্গীতে তালের লয় প্রদর্শন। যেমন মাত্রা-সংখ্যা ও যতিগতভেদে নিবন্ধন হৃদয়বিভেদ ঘটয়া থাকে, সঙ্গীতেও ঠিক তেমনই মাত্রাসংখ্যা ও যতিভেদে তালের প্রকারভেদ, স্তব্ধবাং নামভেদও হইয়া থাকে। অতএব স্বীকার কবিত্তে হইবে, হিন্দু সঙ্গীতশাস্ত্রে ব্যাখ্যাত তালতত্ত্ব পরিপুষ্ট বিজ্ঞানসম্মত। এবং যাহা বিজ্ঞানসম্মত তাহা অব্যতিচ্যাবী হইবাবই কথা। এই জগত্বে হিন্দুব কি সঙ্গীততত্ত্বে কি সমাজতত্ত্বে, বিধিবিধানব ব্যতিচার লইয়া এতাদৃশ একটা কড়াকড়ি ব্যাপাব পরিদৃষ্ট হইয়া থাকে। কেননা, পরিপুষ্ট বিজ্ঞানসম্মত লোকব্যবহাবে ব্যতিচাবেব প্রশ্রয় নাই।

ধাতুমাত্রা সমবাবে স্তবতালজ ব্যক্তি যখন যে বাগে, যে তালে ইচ্ছা, সেই বাগে ও তালে গীত রচনা এবং গানেব সহিত তাহার সঙ্গত কবিত্তে পারেন। কিন্তু ‘সঙ্গীতেব যুক্তি’-শীর্ষক প্রবন্ধেব পাঠকবর্গ হযতো মনে কবিত্তে পাবেন যে আমি কথাটা বড় জোব কবিয়া বলিত্তেছি। কাবণ বিশ্ববিশ্রুত কবি লিখিয়াছেন, “অনেক দিন হইতেই কবিত্তা লিখিত্তেছি। * * * এজন্ত হৃদতত্ত্ব কিছু কিছু বুঝি। সেই হৃদেব বোধ লইয়া যখন গান লিখিত্তে বসিলাম, তখন * * * আমার বচনাব উপব তালের দেবতা * * * কোঁস কবিয়া উঠিলেন। আমার জ্ঞান ছিল হৃদমধ্যে যে নিয়ম আছে, তাহা বিধাতার গড়া নিয়ম * * *। স্তববাং তার সংযমে সঙ্গীর্গতা থাকিত্তে পারে না, তাহাতে বৈচিত্র্যকে উদ্ঘাটিত কবিত্তে থাকে। সেই কথা মনে রাখিয়া বাংলা কাব্যে হৃদকে বিচিত্র কবিত্তে সঙ্কোচ বোধ কবি নাই।”

“কাব্য হৃদে যে কাজ, গানে তালের সেই কাজ। অতএব হৃদ যে নিয়মে কবিত্তায় চলে, তাল সেই নিয়মে গানে চলিবে। এই ভবসা কবিত্তা গান বাঁধিত্তে চাহিলাম। তাহাতে কি উৎপাত ঘটিল একটি দৃষ্টান্ত দিই।” কবি প্রদত্ত প্রথম দৃষ্টান্তটী এই,—

কাঁপিছে দেহলতা থরথর,
দোদুল তমালেরি বনছায়া
বাদল নিশীথেরি ঝরঝর

চখের জলে আঁখি ভরভর
তোমার নীল বাসে নীল কায়া,
তোমার আঁখিপবে ভর ভর। ইত্যাদি

যে কথা ছিল তব মনে মনে

চমকে অবরেক কোণে কোণে।

দীপ্তব হিয়া তব দিল তরি
নিবিড় কাননের মরমর

কি মায়ী-বশনে যে মরি মরি,
বাদল নিশীথের করবর ।

ইহাব উপর টিপ্তনী স্বরূপে কবি লিখিতেছেন, “এ হচ্ছে আমার পাঠকেরা কিছু আপত্তি করিলেন না। তাই সাহস করিয়া ঐটেই ঐ ছন্দেই গুনে গাহিলাম। তখন দেখি বাবা কাব্যের বৈঠকে দিব্য খুসী ছিলেন, তাঁরাই গানের বৈঠকে বক্তৃতা। তাঁরা বলেন, এ ছন্দের এক অংশে সাত, আর এক অংশে চার, ইহাতে কিছুতেই তালে মেলে না।”

এই তো গেল কবির কথা। ছন্দে যদি দোষ না থাকে তবে, গুনে গান করিলে, কেন তালযোগে তাহাব সঙ্গত কবা যাইবে না,—একথা কি বেশ পবিচ্ছাব কবিরা তালতত্ত্ববিদগণকে জিজ্ঞাসা কবা হইয়াছিল? সাহিত্যের দৃক্ভূমি হইতে কবিতাটি আলোচনা কবির এ স্থান নহে। কবিতাটি যেমনই হউক, ইহাব সপ্তমে ও চতুর্থে যতি বিভক্ত আছে। আপনাবা সকলেই জানেন, বাঙ্গালা পণ্ডে হ্রস্বদীর্ঘ-ভেদ বিবজিত অক্ষরবৃত্ত ছন্দই বহুল ব্যবহৃত হইয়া থাকে। ইহাও সেই একাদশাক্ষরনিবদ্ধ বর্ণবৃত্ত ‘বিলাসিনী’ ছন্দের স্বরূপ। ‘বিলাসিনী’ ছন্দে, যতি বিভাগের কোন বাধাবোধি নিয়ম না থাকায়, ইহাব সপ্তম চতুর্থে যতি বিভাগে, কোনই ক্ষতি হয় না (পিঙ্গলাচার্য কৃত ছন্দমূল্য বর্গাধ্যায়, ২৭ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)। সুতরাং হ্রস্বদীর্ঘ-ভেদ বিবজিত বাঙ্গালা পণ্ড-সাহিত্যে সপ্তম-চতুর্থে যতিবৃত্ত করিয়া একাদশাক্ষরবৃত্তক ‘বিলাসিনী’-ছন্দ কবির অভিপ্রায়ানুযায়ী ছন্দে গান করিলে, তালযোগে তাহাব সহিত সঙ্গত অনায়াসে চলিবাবই কথা। সঙ্গীতশাস্ত্রে তালতত্ত্বের মূলীভূত বৈজ্ঞানিক তথ্য যদি সত্য হয়, তাহা হইলে আমি বলিব এ বিষয়ে কবির বক্তব্যকে ভয় করিবাব প্রকৃত তালজ্ঞ ব্যক্তির কোনই কারণ নাই। কাবণ যাবতীয় ‘বিলাসিনী’-ছন্দ, যে শাস্ত্রব্যাখ্যাত তালে সঙ্গত করা যাইতে পারে, সেই একাদশমাত্রম্বাক “শ্রীশেখর” তালে, সাতটা তালি ও চারিটি কঁাক আছে এবং ছন্দের অস্থায়ী সপ্তমে ও চতুর্থে লয় আছে।

এই তো গেল এগার মাত্রার কথা। কবি-বচিত আরও একটি গান আপনাদের সমক্ষে পবীক্ষিত হইতেছে। গানটি এই—

“স্বার মম পথ পাশে
কখন তার রথ আসে

সদাই তারে খুলে রাখি।
ব্যাকুল হয়ে জাগে আঁখি। ইত্যাদি

কবির কতক দৃষ্টান্তরূপে দ্রুত ইহা নয় মাত্রাব হ্রস্ব। ইহাও অক্ষবস্তু এবং পঞ্চমে ও চতুর্থে যতি বিস্তৃত। হ্রস্বাদি তেদের কথা ছাড়িয়া দিলেও, ইহাকে হ্রস্বোমঙ্গরী ব্যাখ্যাত “মণিমধ্য” হ্রস্বেব মধ্যে গ্রহণ করা যায় (হ্রস্বোমঙ্গরী ৩২ পৃঃ এবং হ্রঃ কুঃ ২২ পৃষ্ঠা)। ‘মণিমধ্য’ হ্রস্বে পঞ্চম চতুর্থে যতি বিস্তৃত হইয়াছে। যদি ঠিক ঠিক হ্রস্বানুযায়ী গানের সহিত সঙ্গত কবিত্তে হয়, তাহা হইলে যে নয়মাত্রাব্রক “জনক” তালযোগে ইহার সঙ্গত কবিত্তে হইবে, সেই তালে ছয়টি তালি এবং তিনটি কঁক আছে। আর হ্রস্বানুবর্তী পঞ্চমে চতুর্থে লয়ও প্রদর্শিত হইয়াছে।

কবি লিখিতেছেন, “চৌতাল তো বাব মাত্রাব হ্রস্ব। কিন্তু এই বাব মাত্রা রক্ষা কবিলেও, চৌতালকে বক্ষা করা যায় না। এই তো বাবো মাত্রা,”—

(লছমীপদ—পূর্ববী)

“বনের পথে পথে বাজিছে বাঘ

নুপুং রহু কহু কাহাব পার।

ইত্যাদি

কবি লিখিতেছেন, “ইহা চৌতাল নহে। একতালাও নহে, ধামাবও নহে, ঝাঁপতালও নহে। লয়ের হিসাব দিলেও তালের হিসাব মেলে না। তালওয়াল সেই গরমিল লইয়া কবিকে দায়িক কবেন।”

কিন্তু বার মাত্রা হইলেই, সেটি হয় একতালা না হয় চৌতাল যে হইতেই হইবে, সঙ্গীতশাস্ত্র এমন কি কোন কঠিন নিয়ম বিধান কবিয়াছেন? বাব মাত্রাব তাল আরও অনেক প্রকাব আছে। যেমন খেম্টা, আডখেম্টা, বাস মোহন ইত্যাদি। ইহাবা প্রত্যেকেই বাব মাত্রাব হ্রস্ব। মাত্রাব কলনগত প্রভেদ ও লয়ের প্রভেদ হেতু ইহাদের বিভিন্ন নামকরণ হইয়াছে। ধামার যে সাত মাত্রার তাল, তন্মধ্যে ছয়টি পূর্ণ মাত্রা, আব দুইটি অর্ধ মাত্রা। স্নদক্ষ বাস্তবাবের হাতে তাহা সম্যক প্রদর্শিত হইতে পারে। এই জন্তই ধামাব এখানে খাটিবে না। ঝাঁপতালও দশ মাত্রার তাল, স্নতরাং কবিতাব হ্রস্ব যখন বার মাত্রার নিবন্ধ, তখন কবি অতিপ্রায়ানুযায়ী গান করিতে হইলে, ঝাঁপতালে ইহার সঙ্গত হইতে পারে না। প্রোক্ত ষাটশাক্তর নিবন্ধ হ্রস্বটী, হ্রস্বশাস্ত্রব্যাখ্যাত ‘বাহিনী’ হ্রস্ব। ‘বাহিনী’ হ্রস্বে সঙ্গমে ও পঞ্চমে যতি বিস্তৃত হইয়া থাকে। বাহিনী-হ্রস্বে গ্রথিত যে কোন কবিতা সুরযোগে গান করিলে,

যে বার মাজার্লক ঠেকা সহকাৰে সঙ্গত কৰিতে হইবে, শাস্ত্ৰসিদ্ধ সেই “প্ৰতিমা-
ভঙ্গ” তালৈও সপ্তমে পঞ্চমে লয় প্ৰদৰ্শিত হইয়াছে।

কবির অভিপ্ৰেত বৰ্ণবৃত্ত ছন্দানুপাতে গান কৰা অপেক্ষা পৰম্পৰাগত
স্বরের মাজাবৃত্তানুযায়ী গায়ন কবিলে গানের রূপশ্ৰী যে আশাতীতভাবে
উছলিয়া পড়ে, এ কথা বোধ হয় প্ৰেক্ষাবান মাত্ৰেই স্বীকাৰ কৰিবেন। আমাৰ
মনে হয় এতদ্বাৰা পঞ্চ-কাব্য এবং সঙ্গীতের পাৰ্থক্যও সূচিত হইল। বসান্নক
বাক্য কাব্য। ভাববাহুল্যে, চিত্তবিনোদনে রসান্নক বাক্যের প্ৰভূত প্ৰভাব
অস্বীকাৰ কবিবাব কাহাবও উপায় নাই। বিশ্বেষ যে বস, যে সৌন্দৰ্যবাসি
ক্ৰান্তদৰ্শী কবি কত্ৰুক সঙ্কলিত ও ছন্দনিবদ্ধ হইয়া অসম্মদ সমক্ষে যে রূপ-বসে
ভাববৈভবেব বিচিত্ৰে প্ৰকাশ পাইয়া থাকে, সঙ্গীতে তাহা চবমোৎকৰ্ষ
লাভ কৰে। সঙ্গীত যতিমাজ্ৰাদিবিহ্বস্ত ছন্দনিবদ্ধ স্ববরাদিব আবোহণাববোহণ,
মুছৰ্ণা, কম্পন প্ৰভৃতি বিবিধ উপায়ে ভাষাকে প্ৰাণম্পৰ্শিনী শক্তিতে পৰিণত
কৰে। বসান্নক বাক্য যে নিয়মে (যেমন কথকতায়) আবৃত্ত হইয়া থাকে,
ঠিক তন্নিয়মাদীন হইয়া কবিতা গীত হইবার বীতি নাই। এই জন্তই কাব্যেব
ছন্দ যে নিয়মে বচিত হইয়া থাকে, সঙ্গীতেব ছন্দ ঠিক তৎবিধানে সৰ্বথা
নিষত্ৰিত হব না। বঙ্গভাষায় হ্রস্ব-দীৰ্ঘ ভেদ-বিবৰ্জিত অক্ষৰ সমবায়ে পঞ্চ-
কাব্যেব ছন্দ গ্ৰথিত হয়। এই জন্ত বাংলা ছন্দে বচিত কোন কবিতা-বিশেষকে
গায়নকালে, যে বাগিগী যে কবিতাটিতে সংযোজিত হইবে, সেই বাগিগীব
উপাদানভূত স্ববদি ধাতুতে, কবিতাব ছন্দযতিবিহ্বাস প্ৰতি বিশেষ লক্ষ্য
বাখিয়া, হ্রস্বদীৰ্ঘাদি মাজাব বিহ্বাস পূৰ্বক তাহা গানে বসাইবাব উপদেশ আছে।
গানে ধাতু ও মাজাই মুখ্য, কবিতায় নিবদ্ধ পদাবলী মুখ্য নহে। গীতাদিতে
মাজা ও ছন্দেব অমুরোধে হ্রস্বদীৰ্ঘের বিনিময় হইয়া থাকে। ইহা সঙ্গীতশাস্ত্ৰ-
সঙ্গত। এই সমস্ত কাৰণে প্ৰতীয়মান হইতেছে, গীতাদি বিষয়ে স্বরাদিতে
নিবদ্ধ যে ছন্দ মুখ্য, পঞ্চ-কাব্যসাহিত্যে তাহা গোণ মাত্ৰ। ১

কৃষ্ণচন্দ্ৰ ঘোষ বেদান্তচিন্তামনি

১ রবীন্দ্ৰনাথের ‘সঙ্গীতেব স্ক্ৰুতি’ নামক বক্তৃতায় হিন্দুস্থানী সঙ্গীতে ‘তালের
প্ৰয়োগ সম্পৰ্কে যে আলোচনা কৰেছিলেন তারই প্ৰতিবাদস্বরূপ ১৯১৭
তালের ১৪ই ডিসেম্বর প্ৰেসিডেন্সি থিয়েটার মঞ্চে বিশিষ্ট ক্ৰপদীয়াগণ এক

ঋপদাজ রবীন্দ্রসঙ্গীতের পূর্ণ তালিকা ॥ পূজা পর্যায়

চৌতাল :

অসীম আকাশে অগণ্য কিরণ । মারু কেদাবা । স্ব ২৫'
 আইল শান্ত সন্ধ্যা । শ্রী । স্ব ৪৫
 আহ অস্তবে চিরদিন । কাফি । স্ব ২২
 আজি কোন্ ধন হতে বিধে আমাবে । মিশ্র কেদাবা । স্ব ২২
 আজি মম মন চাহে জীবনবন্ধুবে । বাহাব । স্ব ৪
 আজি হেবি সংসার অমৃতময় । বিলাবল । স্ব ২৩
 আনন্দ রয়েছে জাগি । হাখীব । স্ব ৪
 আমাবে কবো জীবনদান । শঙ্কবা । স্ব ৪
 এখনো আঁধার রয়েছে হে নাথ । আসাবরী । স্ব ৮
 এসেছে সকলে কত আশে । হাখীব । স্ব ২৬
 ওঠো ওঠো বে—বিফলে প্রভাত । বিভাগ । স্ব ২৪
 কামনা কবি একান্তে । দেশকাব । স্ব ২৫
 কে যায় অমৃতখাময়াজী । বেহাগ । স্ব ২৪
 কেমনে ফিবিয়া যাও । তৈববী । স্ব ৪
 চিবদিবস নব মাধুরী । নটমল্লাব । স্ব ২২
 জগতে তুমি বাজা । কানাডা । স্ব ৮
 জাগিতে হবে বে । মিশ্র শঙ্কবা । স্ব ৪৫
 জাগ্রত বিশ্বকোলাহল-মারে । বিভাগ । স্ব ২৪
 ডুবি অমৃতপাথাবে । ললিত । স্ব ৮
 তাঁহারে আরতি কবে চন্দ্র তপন । বড় হংসাবল । স্ব ২২
 তুমি জাগিছ কে । গৌড় । স্ব ২৬
 তোমা লাগি নাথ । পূববী । স্ব ২২

সত্য মিলিত হয় । উপরোক্ত আলোচনাটি হুহ সমালোচনার একটি দিক নির্দেশ করবে মনে কর প্রকাশ করা হ'ল । উৎসাহী পাঠক সম্পূর্ণ বইটি পাঠ করতে পারেন ।

স: উত্তরেশ্বরী

১ প্রত্যেক পানের শেষে 'স্ব' ও সংখ্যা স্বরবিতানের ঋণ-বাচক ।

তোমারি মধুব রূপে । ঝাঁঝিট । স্ব ২২
 তোমারি সেবক করো হে । ছায়ানট । স্ব ২২
 পূর্ণ-আনন্দ পূর্ণ মঙ্গলরূপে । ইমন্ কল্যাণ । স্ব ২২
 পেরেছি সন্ধান তব অভর্বাণী । গোড়সাবৎ । স্ব ২৪
 প্রভাতে বিমল আনন্দে । গুর্জরী টোড়ী । স্ব ২৩
 বাণী তব ধার অনন্ত গগনে । আড়ানা । স্ব ২৪
 তব হতে তব অভয় মাঝে । বেহাগ । স্ব ২২
 শক্তিরূপ হেরো তাঁব । ইমন্ । স্ব ২২
 শোনো তাঁর সুধাবাণী শুভমুহুর্তে । ইমন্ কল্যাণ । স্ব ২৭
 সবে মিলি গাও বে । হেমধেম । স্ব ২৪
 স্বামী তুমি এসো আজ । বেহাগ । স্ব ২৭
 হে মহাপ্রবল বলী । কানাড়া । স্ব ২৭
 হেরি অহরহ তোমারি বিবহ । মিশ্র কানাড়া । স্ব ৩৭

সুবর্কাকতাল :

আনন্দ তুমি স্বামী মঙ্গল তুমি । তৈববী । স্ব ২৭
 দাঁড়াও মন অনন্ত ব্রহ্মাণ্ড মাঝে । ভীমপলত্রী । স্ব ৩৬
 দেবাধিদেব মহাদেব । দেওগিরি । স্ব ২৩
 পাহ, এখনো কেন অলসিত অঙ্গ । যোগিবা । স্ব ২৭
 প্রচণ্ড গর্জনে আসিল এ কী ছুর্দিন । ভূপালী । স্ব ২৫
 প্রতিদিন তব গাথা গাব আমি । মিশ্র বাবোরী । স্ব ২৩
 প্রথম আদি তব শক্তি । দীপক-পঞ্চম । স্ব ৩৬
 বাজাও তুমি কবি তোমাব সংগীত । বাহাব । স্ব ৪
 ভক্তহৃদ্যবিকাশ প্রাণবিমোহন । ছায়ানট । স্ব ৪
 শাস্তি করো বর্রিবন । তিলককামোদ । স্ব ৪
 শূভ্রহাতে ফিরি হে । কাকি । স্ব ৪
 হৃন্দর বহে আনন্দমন্ডানিল । ইমন্ কল্যাণ । স্ব ৩
 স্বরূপ তাঁর কে জানে । কেদারা । স্ব ২৭

ধাম্যার :

অমৃতের সাগরে । কামোদ । স্ব ৩৬

আজি বাজ-আসনে তোমাবে । বেহাগ । স্ব ২৬
 এত আনন্দধ্বনি উঠিল কোথায় । বাহার । স্ব ২৬
 কে বে ওই ডাকিছে । আলাইয়া । স্ব ২৫
 গন্ধব মম হরৈছ প্রভু । দেশ । স্ব ২২
 আগে নাথ জোহনারাতে । বেহাগ । স্ব ৩৬
 ডাকিছ কে তুমি তাপিত জনে । খাঘাজ । স্ব ২২
 নুতন প্রাণ দাও প্রাণসখা । লাচাবী টোড়ী । স্ব ৪
 বীণা বাজাও হে মম অন্তবে । পুরবী । স্ব ২৫
 মম অঙ্গনে স্বামী আনন্দে হাসে । বাহাব । স্ব ২৫
 হববে আগো আজি । হাঙ্গীব । স্ব ২৭
 হৃদিমন্দিবদ্বারে বাজে । কেদাবা । স্ব ২৩

আড়া চৌতাল :

গুপ্ত আসনে বিবাজো । ভৈবব । স্ব ৪
 সংসাবে কোনো ভয় নাহি । ইমন্ কল্যাণ । স্ব ২৫
 সবে আনন্দে করো । দেওগিরি বিলাওল । স্ব ২৪

কাঁপতাল :

অন্তরে জাগিছ অন্তবধামী । বেহাগ । স্ব ২৫
 অসীম কালসাগবে । ভৈরবী । স্ব ৮
 আজি এনেছে তাঁহাবি আশীর্বাদ । মিশ্র টোড়ী । স্ব ৪৫
 আমবা যে শিশু অতি । যোগিয়া । স্ব ৪৫
 আমাব মন তুমি নাথ লবে । মিশ্র ছায়ানট । স্ব ২২
 আমাবেও কবো মার্জনা । মিশ্র যোগিয়া । স্ব ৪৫
 আমি দীন অতি দীন । খট্ট । বামকেনী । স্ব ২৩
 এ কী স্নগন্ধ হিল্লোল বহিল । মিশ্র যোগিয়া । স্ব ২৩
 কী ভয় অভয়ধামে । বেহাগ । স্ব ২৬
 কেন বাণী তব নাহি শুনি । স্ব ৮
 কেমনে রাখিবি তোবা । সিদ্ধুড়া । স্ব ২৬
 কোথায় তুমি আমি কোথায় । কুকত । স্ব ২৫
 গুরুগন্ধনি শুনি তব নাথ । সিদ্ধু । স্ব ২৫

জানি হে যবে প্রভাত হবে । তৈববী । স্ব ৪
 ডেকেছেন প্রিয়তম কে বহিবে । সাহানা । স্ব ২৬
 তুমি ধন্ত ধন্ত হে । কেনাবা । স্ব ৪
 তোমায যতনে বাখিব হে । দেশ-খাছাজ । স্ব ৪
 তোমাবে জানি নে হে । তৈববী । স্ব ৮
 দীর্ঘ জীবনপথ কত দুঃখতাপ । আসাববী । স্ব ৮
 দুখ দিয়েছ'দিয়েছ কৃতি নাই । টোড়ী । স্ব ৮
 দুখ দূব করিলে । বামকেলী । স্ব ২৫
 দেখ্ চেবে দেখ্ তোবা । মিশ্র তৈবো । স্ব ৪৫
 নিত্য নব সত্য তব । সুরু বেলাওল । স্ব ২২
 নিত্য সত্যে চিন্তন কবো বে । আডানা । স্ব ২৪
 পেয়েছি অভয়পদ । খট্ট । স্ব ২৩
 প্রতিদিন আমি হে জীবনস্বামী । কাফি । স্ব ২৪
 বহে নিবস্তব অনন্ত আনন্দধারা । লচ্ছাসাগ । স্ব ২২
 মধুবন্ধে বিবাজে হে । তিলক কামোদ । স্ব ৪
 মনোমোহন গহন যামিনীশেষে । আসাববী । স্ব ২৭
 মহাবাজ এ কি সাজে এলে । বেহাগ । স্ব ৩৬
 মহাসিংহাসনে বসি । তৈববী । স্ব ৮
 যদি এ আমাব হৃদয়দুঃখাব । সিন্ধু-কাফি । স্ব ২৭
 শুনেছে তোমাব নাম । মিশ্র বিলাওল । স্ব ৪
 সকলেবে কাছে ডাকি । তৈবো । স্ব ৪৫
 সংসাবে তুমি বাখিলে মোরে । ইমন্ কল্যাণ । স্ব ৪
 সদা থাকো আনন্দে । খট্ট । স্ব ৪
 হবে জয় হবে জয় । স্ব ৭
 হাতে লয়ে দীপ অগণন । মিশ্র । স্ব ৪৫
 হেরি তব বিমল সুখভাতি । তৈববী । স্ব ২৩
 হৃদয়মন্দনবনে নিভৃত এ নিকেতনে । ললিতা-গোঁরী । স্ব ২৩
 হৃদয়ে হৃদয় আসি মেলে যায় যেথা । সুরঙ্গমা পত্রিকা-২
 হে নিখিলভারধারণ । গোঁড় । স্ব ৩৬

তেওবা :

অগ্নিবীণা বাজাও তুমি কেমন কবে । স্ব ৪৪
 আজি এ আনন্দসন্ধ্যা । পূরবী । স্ব ২৫
 আজি বহিছে বসন্তপবন । বাহাব । স্ব ২৩
 আমার প্রাণে গভীর গোপন ।
 আমার বিচার তুমি কব । কেদারা । স্ব ২৬
 আমার মাথা মত কবে দাও হে । ইমন্ কল্যাণ । স্ব ২৩
 আমার মিলন লাগি তুমি । বাগেশ্রী-বাহাব । স্ব ৩৭
 আমার যুক্তি আলোর আলোয় । স্ব ৫
 আমার যে আসে কাছে । স্ব ৪১
 আমাবে দিই তোমাব হাতে । স্ব ৪০
 আমি হেথায় থাকি শুধু । পরজ-বসন্ত । স্ব ৩৮
 আব কত দূবে আছে । হাঙ্গীব । স্ব ২২
 আলোষ আলোকময় কবে হে । ভৈরো । স্ব ৩৮
 কবে আমি বাহিব হলেম । ইমন্ কল্যাণ । স্ব ৩৭
 কার মিলন চাও বিরহী । শ্রী । স্ব ৩৬
 চলেছে তবণী প্রসাদপবনে । মিশ্রমল্লাব । স্ব ৮
 জগত জুড়ে উদাব স্নবে । মিশ্র ইমন্ । স্ব ৩৭
 জড়ায়ে আছে বাধা । মিশ্র সাহানা । স্ব ৩৭
 জয় তব বিচিত্র আনন্দ । বৃন্দাবনী সাবঙ্গ । স্ব ৩৬
 জাগ' জাগ' বে জাগ' সংগীত । দেশ । স্ব ৩৬
 জীবনে যত পূজা হল না সাবা (ভিন্নরূপে রূপকূড়া) । ভৈববী । স্ব ৩৬
 তোমারি নামে নখন মেলিছু । ভৈবো । স্ব ২২
 তোমাবি বাগিণী জীবনকুঞ্জে । ইমন্ কল্যাণ । স্ব ৪
 দাঁড়াও আমার আঁখির আগে । বেহাগ । স্ব ২২
 ধ্বনিল আত্মান মধুব গভীর । স্ব ১৩
 নিশীথ শয়নে ভেবে রাখি মনে । বাগেশ্রী । স্ব ২২
 পারবি না কি যোগ দিতে । বাহার । স্ব ৩৮
 প্রভু তোমার বীণা যেমনি বাজে । স্ব ৪০

বাজে বাজে রম্য বীণা । ইমন্ কল্যাণ । স্ব ২৭
 বিপুল তবঙ্গ বে । ভীমপল্লী । স্ব ২৫
 ভুবনজোড়া আসনখানি । স্ব ১৬
 মধুররূপে বিবাজো । তিলক কামোদ । স্ব ৮
 মহানন্দে হেবো গো সরে । তিলক কামোদ । স্ব ৪
 মহাবিশ্বে মহাকাশে । ইমন্ কল্যাণ । স্ব ৪
 মোবে ডাকি লয়ে যাও । মিশ্র বামকেলী । স্ব ২৭
 যখন তুমি বাঁধছিলে তাব । স্ব ৪৩
 যে কেহ মোবে দিবেছ সুখ । কাফি । স্ব ২২
 লহো লহো তুলে লহো । স্ব ৩১
 সকল ভয়েব ভয় যে তাবে । বেহাগ । স্ব ৯
 সংশয় তিমির মাঝে । রাজবিজয় । স্ব ৪৫
 সত্যমঙ্গল প্রেমময় তুমি । ইমন্ কল্যাণ । স্ব ২৩
 সবাই যাবে সব দিতেছে । স্ব ৭
 সেই তো আমি চাই । স্ব ৪৪
 হৃদয়বেদনা বহিরা প্রভু । সিদ্ধু । স্ব ২৫

বিলম্বিত ত্রিতাল :

আজি ময় জীবনে নামিছে । আড়ানা । স্ব ২৪
 এবাব নীবব কবে দাও হে । কানাড়া । স্ব ৩৭
 বেঁধেছ প্রেমের পাশে । কাফি-কানাড়া । স্ব ২৩

পূর্বে উল্লেখ করা হয়েছে ক্রপদ গানে তাল-সংগতের যন্ত্র হল পাখোয়াজ ।
 প্রক্স হতে পাবে উল্লিখিত তালিকাব সব গানের সঙ্গে কি পাখোয়াজ বাদিত
 হওয়া আবশ্যক । সে-সম্বন্ধে কিছু বিচার-বিবেচনা করা প্রয়োজন । চৌতাল,
 সুবকীকতাল ও খামার তালের গানে অবশ্যই পাখোয়াজ বাদিত হবে । কিন্তু
 যেহেতু আড়ার্চৌতাল, কাঁপতাল, তেওরা তাল ও বিলম্বিত ত্রিতাল ক্রপদ
 ছাড়াও অল্প শ্রেণীর গানে ব্যবহৃত হয়, সেজন্য ওই সব তালের গানবিশেষে
 তব্লা যন্ত্রের ব্যবহার দৃষ্টীয় তো নয়ই বরঞ্চ সম্বীচীন ।

১ তিরঙ্গুণে চৌতাল

২ তিরঙ্গুণে ত্রিতাল

‘হৃদয়ভিত্তিক মধ্যে আপন ওজন বন্ধা কবা’ ঋণদেব এই বৈশিষ্ট্যের বিচারে
আবো অনেক ববীন্দ্রসংগীতকে ঋণদাজ বলা চলে। তার মধ্যে কতকগুলি
বিশেষ বিশেষ তালের গান উল্লেখযোগ্য :

নবপঞ্চতাল : জননী, তোমার করুণচরণখানি। মিশ্র গুণকলী। স্ব ২৬

একাদশীতাল : ছুরাবে দাও মোবে বাথিরা। সুরট-মল্লাব। স্ব ৪

নবতাল : নিবিড় ঘন আঁধাবে। সাহানা। স্ব ৪

প্রোমে প্রোমে গানে গন্ধে। মিশ্র টোড়ী। স্ব ২৬

রূপকূড়া তাল : ওই বে তবী দিল খুলে। ভৈববী। স্ব ৩৭

কত অজানাবে জানাইলে তুমি। মিশ্র হান্ধীব। স্ব ২৬

গভীর বজনী নামিল হৃদয়ে। পবজ-বসন্ত। স্ব ৪ ইত্যাদি

তাল সম্বন্ধে বিচারেব অত্র দিকও আছে। বাগসংগীতের ক্ষেত্রে দাদ্বা,
কাহারুবা, একতাল ইত্যাদি তাল অপেক্ষাকৃত হাল্কা তাল হিসাবে গণ্য,
যেজন্ত ঋণদে এ-সব তালের ব্যবহার হয় না। কিন্তু ববীন্দ্রসংগীতেব ক্ষেত্রে
তথাকথিত এই হাল্কা তালগুলি এক স্বতন্ত্র মহিমার ব্যবহৃত হয়েছে।
আমাদের বিশ্বাস ববীন্দ্রনাথ এই তালগুলি তাঁর গানবিশেষে ব্যবহার কবেও
ঋণদেব গান্ধীর্ষ কৃতিত্বেব সহিত বন্ধা করেছেন। তাব অনেক দৃষ্টান্তেব
মধ্যে অন্তত কয়েকটি এখানে উল্লেখ কবা প্রয়োজন মনে কবি :

দাদ্বা : নিশা অবসানে কে দিল গোপনে আনি। স্ব ১৩

কাহারুবা : বজনীর শেষ তাবা। স্ব ১৪

একতাল : নিছৃত প্রাণের দেবতা। স্ব ৩৮

ভুবন হইতে ভুবনবাগী। স্ব ২৩

রাত্রি এসে যেথায় মেখে। স্ব ৩৯

ইত্যাদি

ঋণদাজ ছাড়া অন্যান্য ববীন্দ্রসংগীত :

ববীন্দ্রসংগীতে ঋণদেব প্রভাব সম্পর্কে আর-একটি আলোচনার দিক
আছে। সেটি হল গানের অবয়ব অর্থাৎ কলি-সংখ্যা। সাধারণত ঋণদগানে
চাবটি কলি থাকে—হান্ধী, অন্তবা, সফারী ও আভোগ। অধিকাংশ ববীন্দ্র-
সংগীত এই চার কলি-বিশিষ্ট। বিশেষ লক্ষ্য করবার বিষয়, চার কলি-বৃদ্ধ।
এই গানগুলির প্রত্যেকটি এক-একটি স্বরংসম্পূর্ণ ভাব-রূপ কবিতা হিসাবে
যেমন প্রকাশ করছে আবার সুর সহযোগে গান হিসাবেও প্রকাশ করছে।

এ বিষয়টি রবীন্দ্রসংগীত-অনুশীলনকারী প্রত্যেক ব্যক্তির মনে সর্বদা জাগ্রত রাখা প্রয়োজন। কারণ গানের কাব্যাংশের ভাব-রূপটি ঠিক-ঠিক হৃদয়ঙ্গম না করতে পারলে গানের রূপায়ন সর্বাঙ্গশুদ্ধ হইয়া না।

রূপদের জন্ত যেকোন কণ্ঠ-প্রস্তুতি, স্ববক্ষেপণ, অলংকরণ, দম ইত্যাদি আবশ্যক সে-সব পবিপ্রেক্ষিতে বিচার-বিশ্লেষণ করলে দেখা যাবে, অধিকাংশ ববীন্দ্রসংগীতে রূপদেব প্রভাব অল্পবিস্তর আছেই—সে-প্রভাব মধ্যযুগীয় শুদ্ধ বাণীর রূপদেব প্রভাব যা প্রাচীন যুগের ‘শুদ্ধা’ গীতির প্রভাবে প্রভাবিত।

প্রফুল্লকুমার দাস

রবীন্দ্র-কণ্ঠের রেকর্ড

গান-বচনা ও শ্রব-যোজনা এই দুটি গুণেই সু-সম্বন্ধে একই ব্যক্তির মধ্যে কমই ঘটতে দেখা যায়। রবীন্দ্রনাথ এই দুই গুণেই প্রতিভাবান্ অধিকারী ছিলেন। বাণী ও শ্রবের মিলিত এই ‘অর্থনাবীন্দ্র’ সৃষ্টি প্রতি যে তাঁর বিশেষ মমতা-বোধ ছিল তাব অনেক প্রমাণ আছে। সৃষ্টির পবিচয় সৃষ্টিকর্তার নিজেই কাছ থেকে পাওয়া সর্বোৎকৃষ্ট পক্ষা সম্ভব নেই। ববীন্দ্রনাথের নিকটে যাবা ববীন্দ্রসংগীত শেখাব শ্রুযোগ পেয়েছিলেন, তাঁরা সৌভাগ্যবান্। এই শ্রুযোগ পাওয়া সম্বন্ধে চিন্তা করলে, ববীন্দ্রনাথের অবর্তমানে যে-বিষয়টি মনে আসে তা হল ববীন্দ্র-কণ্ঠের বেকর্ড। শোনা যায়, disc-recording প্রবর্তনের পূর্বে কবি-কণ্ঠে গীত অনেকগুলি ববীন্দ্রসংগীতের বেকর্ড (tube-recording ?) হয়েছিল। কিন্তু সে-সব বেকর্ড যে কোন্ দেশে কালের অতলে তলিয়ে গেল তাব কোনো সন্ধান আজ পর্যন্ত মিলল না। যা হোক, তবুও ভালো ববীন্দ্র-কণ্ঠে গীত ববীন্দ্রসংগীতের কয়েকখানি বেকর্ড আজও পাওয়া যায়। তালিকা নিয়ে সংকলন করা করা হল। এই বেকর্ডগুলি শুনে রবীন্দ্র সংগীতের যথার্থ ভাব ও রূপ সম্বন্ধে স্পষ্ট ধারণা করে নেওয়া সম্ভবদার প্রোভাব পক্ষে সম্ভব। প্রসঙ্গক্রমে ববীন্দ্র-কণ্ঠ আবৃত্তির রেকর্ডগুলির উল্লেখ করা হল :

হিজ মাষ্টার্স ভয়েস

গান । আমি সংসারে মন দিয়েছি

অজ্ঞানে দেহে আলো

পি ৮৩৬৭

গান । শেখ পারামির কড়ি

আমারে কে নিবি ভাই

পি ১১৮৫৫

আবুস্তি । কর্ণ-কুস্তী সংবাদ

পি ১১৮৫৭ ও পি ১১৮৫৮

আবুস্তি । কৃষ্ণকলি

ব্রহ্মলয়

পি ১১৮৫৯

আবুস্তি । আজি হতে শত বর্ষ পবে

আবির্ভাব

পি ৮৩৬৬

আবুস্তি । Readings from Gitanjali

Readings from Crescent Moon

পি ১১৮৫৬

কলস্বিয়া

আবুস্তি । ভাবতীর্থ

ভগবান তুমি যুগে যুগে

ভি ই ২৫৪৫

আবুস্তি । আজি হতে শতবর্ষ পবে

এই তীর্থ দেবতাব

হে মোর সন্ধ্যা

ভি ই ২৫৫১

একটি অপ্রকাশিত স্মরণলিপি

মনে কী বিধা রেখে গেলে চলে সে দিন ভবা সাঁঝে,

যেতে যেতে দুয়ার হতে কী ভেবে ফিবাগে মুখখানি—

কী কথা ছিল যে মনে ।

তুমি সে কি হেসে গেলে আঁখিকোণে—

আমি বসে বসে ভাবি নিয়ে কল্পিত হৃদয়খানি,

তুমি আছ দূব ভুবনে ।

আকাশে উড়িছে বকপাঁতি,

বেদনা আমার তারি সাথি ।

বারেক তোমার শুধাবারে চাই

বিদায়কালে কী বল নাই

সে কি রয়ে গেল সিক্ত যথীর গন্ধবেদনে ।

কথা ও সুর : রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর স্বরলিপি : শ্রীশৈলজারঞ্জন মজুমদার

I I সা-বা। গা-না I গা গা। গা-না I গা গা। গা-বা I বা-না। সনা-রা I
ম • নে • কি ছি ধা • বে থে গে • লে • চ • •

I সা-না। না-না I না-সা। বা-না I না-না। গা বা I সা-রা। গা-না I
লে • • • সে • দি • • নু ত রা সা • থে •

I না-না। না-না I গা দ্বা। গা দ্বা I পা পা। না পা I পদ্বা-দ্বা। গা-না I
• • • • • যেতে যেতে ছু বা • র হ • • তে •

I বা গা। মা-না I মা মগা। গা-বা I বা বা। সনা-রা I সা-না। না-না I
কী তে বে • কি বা • লে • দু খ থা • • নি • • •

I না সা। বা-না I সা বা। গা-না I বা-গা। দ্বা-না I গা-দ্বা। পা-না I
কি ক থা • ছিল বে • ম • নে • ম • নে •

I পা-সাঁ। না-ধা I পা দ্বা। গা-না I গা গা। গা-বা I বা-না। সনা-রা I
ম • নে • কি ছি ধা • রে থে গে • লে • চ • •

I সা-না। না-না I পা গা। পা ধা I ধা-সাঁ। সাঁ-না I সাঁ-নাঃ। সাঁ-না I
লে • • • তুমি সে কি হে • সে • গে • লে •

I না-না। সাঁ না I ধা-সাঁ। না-না I না-না। না-পা I পা পনা। না মধা I
• • আঁ থি কো • গে • • • • • আ মি • ব সে •

I বা-পা। পা-দ্বা I গা-মা। গা-না I না-না। গা গা I গা-না। গা গা I
ব • সে • ভা • বি • • • নি রে ক ম্ পি ত

I গা গা। গরা রা I সা-না। না-না I পা গা। পা-দ্বা I ধা-না। না-পা I
ক দ র • থা নি • • • তুমি আ • হ • • •

I ধা-রা। সাঁ না I ধা-পা। দ্বা-গা I সা-রা। গা-না I গা গা। গা-না I
হু হু ছু ব দে • • • ম • নে • কি ছি ধা •

[গা গরা। সব-পা]

I গা গা। গা -বা I রা -না। সনা -রা I সা -না। -না -না I গা গা। গা -না I
বেথে গে • লে • চ • • লে • • • আ কা শে •

I গা গা। গা -না I (গা মা। পা -মা I গা -না। -না -বসা I সা রা। রা -না I
উ ডি ছে • ব ক পা • তি • • • • বে দ না •

I বা -গা। বা -গমা I গা -না। -না -পা I পা পনা। ধা -মা I পা -ধা। -পা -মা) I
আ • • • • মা • • • রু তা রি • সা • থি • • •

I পা পা। গা গা I পা -জা। -ধা পা I ধর্মা সা। সা সা I সা -না। -না -না I
বারে ক তো মা • • • য্ • শু • ধা বা বে চা • • ই

I সা সা। -সা ব I সা -না। -না না I ধা -না। নসা না I ধপা -না। (-না -না) I পা জা I
বি দা য্ কা লে • • • কি • ব • ল না • • • ই সে কি

I গা জা। পা জা I গা -না। -না -না I গা -না। না নধা I ধা ধপা। পা -জা I
ব যে গে ল গো • • • সি ক্ ত য্ • থী ব • গ ন্

I গা -মা। মা মা I গা -না। গা -মা I গা -বা। সা -বা I গা -না। গা গা I
ধ • বে দ নে • ম • নে • ম • নে • কি ছি

I গা -না। গা গা I গা -বা। বা -না I সনা -বা। সা -না I -না -না। -না -না II II
ধা • বে থে গে • লে • চ • • লে • • • • •

বিশ্বভাবতীর সৌজন্তে মুদ্রিত

“স্বর্ণচক্র জনতাসংঘ”

(রবীন্দ্রনাথের একটি বাক্যপ্রতিমাশুদ্ধ)

অমলেন্দু বসু

রবীন্দ্রনাথের অনেক বাক্যপ্রতিমার মধ্যে একটি উৎকৃষ্ট প্রতিমাশুদ্ধ গঠিত হয়েছে জনমণ্ডলীর ধারণা নিয়ে, কবিব ঐকান্তিক নির্জন ব্যক্তি-সীমানার বাহিরে যে-কলম্বুধব বিস্তৃত জনসমাবেশ তাঁর চেতনার ভিত্তিতে। এই প্রতিমাশুদ্ধের আলোচনায় তাঁর কাব্যবস্তুর এবং সম্ভবত তাঁর ব্যক্তিস্বরূপের কিছু উজ্জ্বল আভাস পাওয়া যায়।

জনমণ্ডলী সম্বন্ধে মোটামুটি দুই ধরনের মনোভঙ্গী লক্ষ্য কবি রবীন্দ্রনাথের কাব্যে—আকর্ষণ ও বিপ্রকর্ষণ। কোলাহল-উচ্চকিত জনতা কবিচিন্তকে টানে আবার ঠেলে দূরেও সরায়, জনতার সঙ্গে আপন সত্তা ও কর্ম মেলাবার জন্ত তাঁর আকুলতা প্রবল আবাব অন্তরিক জনসমাবেশে তাঁর চিন্তা বিভ্রান্ত পবিত্রাস্ত হ’য়ে আত্মসম্পূর্ণ একাকীত্বের জন্ত ব্যাকুল। হৃৎকমের মনোভঙ্গীতেই উৎপন্ন হয়েছে জনতার প্রতিমা যদিও তাঁর কাব্যে সর্বাধিক পুনরাবৃত্তি যেসব ভাবনায়, যে সব প্রতিমায় ও উল্লেখ—আলোক, সূর্য, আকাশ, নদী, ঝরণা, নৌকা, পাড়ি, পথ, পথিক, পাখী—তাদের অন্ততম নয় জনতা-প্রতিমা, তবুও অর্থবহতায় এ-প্রতিমা অতীব মূল্যবান, বস্তুত রবীন্দ্রনাথের কাব্যবস্তুর একটি মূলমন্ত্র এ-প্রতিমায় বিদ্যুত। জনতা-প্রতিমাগুলি ক্ষণিকের উৎসার নয়, কয়েকটি দ্রব চিত্তের বিগ্রহ। কোন্ বিগ্রহ জনতার প্রতিমায় ও উল্লেখ ?

সাহিত্যের ইতিহাসে বারবার একটি বিষয়ের প্রমাণ পাই যে প্রতিভাশালী নবীন কবির প্রথম রচনাগুলি তীব্রভাবে আত্মনিবিষ্ট। আপন ক্ষমতার, আপন উজ্জলিত ব্যক্তিস্বরূপের আবিষ্কারে এই আত্মমগ্নতাব জন্ম। নবীন কবি আপনাতো আপনি মগ্ন ও মস্ত। যে কোনো আবিষ্কারেই মাদক নেশা, সে-নেশায় বহির্জগৎ সম্বন্ধে চেতনা অবলুপ্ত অথবা গোঁণ হ’য়ে পড়ে। সে-নেশায় স্বানরত আকিমিডিস আপন মগ্নতা বিস্তৃত হ’য়ে ছুটে গিয়েছিলেন বাজপথে আর সে-অবশ বিশ্রাবিষ্ট মোহের উল্লেখ করেছেন কীটস :

Then felt I like some watcher of the skies
When a new planet swims into his ken,
Or like stout Cortez when with eagle eyes
He stared at the Pacific—and all his men
Look'd at each other with a wild surmise—
Silent, upon a peak in Darien

তারুণ্যেব ধর্ম নিজেকে আবিষ্কার করার উদ্ঘাটনা যেমন গভীর তেমনি তীব্র
আর যদিও সাধারণ মানুষ এ অবস্থাটাকে জীবনাত্মক অবশুস্বার্থী চক্রবৃত্ত
অভিজ্ঞতা জানে কোঁতুল সম্বরণ করে, কবির স্বল্প সংবেদনশীল চিত্তে এ-
আবিষ্কার এমন উত্তাল অস্থির আবেগ এনে দেয় যাব জন্ম “মিড্‌সামার্‌ নাইট্‌স্
ড্রীম্‌”—এব থিসিউস্ বলেছিলেন যে প্রেমিক পাগল ও কবি সমগোত্র।
ববীন্দ্রনাথের প্রথম জীবনের কাব্য সম্বন্ধে কবি স্বয়ং মন্তব্য করেছেন “ববীন্দ্র-
রচনাবলী”র প্রথম ভাগে “কড়ি ও কোমল” উপলক্ষে :

যৌবন হচ্ছে জীবনে সেই ঋতুপরিবর্তনের সময় যখন ফুল ও ফসলের
প্রচুর প্রবণতা নানাবর্ণে ও রূপে অকস্মাৎ বাহিরে প্রত্যক্ষ হয়ে ওঠে।
কড়ি ও কোমল আমার সেই নবযৌবনের বচনা। আত্মপ্রকাশের একটা
প্রবল আবেগ তখন যেন প্রথম উপলব্ধি করেছিলুম। মনে পড়ে তখনকার
দিনে নিজের মনের একটা উদ্বেল অবস্থা। এই আমার প্রথম কবিতার
বই যাব মধ্যে বিষয়ের বৈচিত্র্য এবং বহির্দৃষ্টি প্রবণতা দেখা দিয়েছে।

এ হেন উদ্বেল অবস্থার কাব্য স্বভাবতই আত্মমগ্ন, সর্বজেকৃটিত। ববীন্দ্রনাথের
পরিণত কাব্যে আত্মমগ্নতার সুব উত্তাল ও প্রগল্ভ না হ’য়ে ধারণ করেছে
আত্মস্থ প্রশান্ত রূপ। বিশেষত একেবারে শেষের কয়েকটি কাব্যগ্রন্থে তিনি
বলেছেন নিজ স্মৃতির ও চিত্তপ্রকৃতির কথা কিন্তু কী অপূর্ব ব্যানসৌম্যতার
মণ্ডিত সে কথা। ববীন্দ্রনাথের সর্বজেকৃটিত কাব্যের ধারা যৌবনোদ্বেল
অস্থিরতা থেকে সংহত প্রশান্তির দিকে আর এ-সংঘর্ষের মূলে তাঁর ক্রমবর্ধমান
বহির্দৃষ্টিপ্রবণতা। মহৎ ব্যক্তিত্ব যেমন আপনাকে নিয়েই বিব্রত থাকে না,
মহৎ কবিও তেমন আপন চিদাকাশের বাহিরে যে-আকাশ, যে-বৃহত্তর
জটিলতর বিচিত্রতর আকাশ, তার অপরিণীম সম্ভাবনায় বোঁতুললী। মহৎ
কবি আত্মমগ্নতার গভীর পেরিয়ে পৌঁছন জনময় জগতের চেতনায়, আপন
কবিত্বশক্তির পূর্ণতর প্রস্ফুটনের জন্ম, প্রশান্ততর ও বলিষ্ঠতর পরিবেশ ঘোঁজার
প্রয়োজনে। আর তা’ ছাড়া যেহেতু কোনো মানুষ একা জীবনযাপন করে

না, যেহেতু অপবাপব আরো মানুষের সঙ্গে, মনুষ্যসমাজের সঙ্গে আপন আচরণ ও ধ্যানধাবণার সঙ্গতিস্থাপন করতেই হয়, সেজন্য প্রত্যেক সং কবির চিন্তাব ও রচনার জনজগতের প্রভাব বিস্তারমান। জনজগতের চেতনায় প্রমাণ হয় বহির্দৃষ্টিপ্রবণতার। কবি যেন আপন ব্যক্তিত্বের ও আবেগের নিভৃত খোলশ ছেড়ে বাইবে এলেন, যেন ডাঁশা ফল উঠল পেকে, যেন জাঁকাবঁকা কোণওয়ালী একটা চৌহদ্দি স্মৃতিময় বৃত্তরূপ পেল। আপন ও বাহিরের সঙ্গতিসাধনে ব্যক্তির ও শিল্পীর পবিগতি।

২

জনতা-চেতনা ও নির্জনতা-চেতনা, দু'টি মনোভঙ্গী যে বরীন্দ্রনাথের কাব্যে জড়িয়ে আছে তাব নিদর্শন স্বরূপ কয়েকটি ছত্র তুলে' ধরাছি :

ক। মানসী, 'বর্ষাব দিনে' : সমাজ সংসার মিছে সব,

মিছে এ জীবনের কলবব।

গীতবিতান, ৫৫২ পৃঃ : হাটের ধূলা সয় না যে আর, কাতব কবে প্রাণ।

তোমাব সুব-সুবধূনির ধাবার কবাও আমার স্নান ॥

„ ৫৫২ পৃঃ : তোব গোপন প্রাণের একলা মানুষ যে

তাবে কাজেব পাকে জড়িয়ে বাধিস্ নে।

তাব একলা ঘবেব ধেযান হ'তে

উঠুক-না গান মানা শ্রোতে,

তাব আপন সুবেব ভুবন-মাঝে তাবে থাকতে দে ॥

খ। গীতবিতান, ১৪৮ পৃঃ : আপন হ'তে বাহির হ'য়ে বাইবে দাঁড়া,

বুকেব মাঝে বিশ্বলোকের পাবি লাড়া।

„ ১৫৩ পৃঃ : কেবলি তোমাব স্তবে নয়, শুধু সংগীতরবে নয়

শুধু নির্জনে ধ্যানের আসনে নহে,

তব সংসার যেথা জাগ্রত বহে,

কর্মে যেথায় তোমাবে স্বীকার করিব হে।

„ ৫১ পৃঃ : যুক্ত করো হে সবাব সঙ্গে, যুক্ত করো হে বন্ধ।

জনবহুল কলরব, ধূলি-ধুল্লিত হট্টগোল থেকে দূরে সরে' গিয়ে নিভৃতে
'স্বল্পলোক' স্রষ্টার জন্ত কবিপ্রাণ একদিকে ব্যাকুল, অন্যদিকে জনসঙ্গমে যুক্ত

হওয়ার, জাগ্রত চঞ্চল বিশ্বসমাজের সঙ্গে একান্ত হওয়ার প্রয়াসী। সহসা মনে হয় এই ছুই মনোভঙ্গী পবম্পর-বিরোধী আর এহেন স্বতন্ত্র মনোভঙ্গী কাব্যের ইতিহাসে আরো বিরল নয়, কিন্তু ববীন্দ্রনাথে বস্তুত ছুই মনোভঙ্গীতে মিলে গঠিত হয়েছে এক অখণ্ড কবিসত্তা। পবম্পর-বিরোধী নয় ছুই মনোভঙ্গী, একে অস্ত্রের সম্পূরক, যে অবস্থাকে কবি নিজেই বলেছেন “নির্জন সজনের নিত্য সঙ্গম” (ববীন্দ্র বচনাবলী, তৃতীয় খণ্ডেব স্মৃতি)। ববীন্দ্রনাথ তো শুধু নির্জনতাব কবি নন, শুধু জনতারুণ্য কবিও নন। জীবনস্মৃতিতে তিনি “মানসী” পর্বে নিজ কবিচিন্তার অভিব্যক্তি সম্বন্ধে লিখেছেন : “জীবনে এখন ঘবেব ও পবেব, অন্তরের ও বাহিরেব মেলামেলিৰ দিন ক্রমে ঘনিষ্ঠ হইয়া আসিতেছে। এখন হইতে জীবনের যাত্রা ক্রমশই ডাক্তার পথ বাহিয়া লোকালয়ের ভিতর দিয়া যে সমস্ত ভালোমন্দ সুখদুঃখেব বন্ধুরতাব মধ্যে গিয়া উদ্ভীর্ণ হইবে তাহাকে কেবলমাত্র ছবিব মতো কবিয়া হালুকা কবিয়া দেখা আব চলে না। এখানে কত ভাঙ্গাগড়া, কত জয়পবাজয়, কত সংঘাত ও সন্মিলন।” এই ঘনিষ্ঠ অবিভক্ত কবিসত্তাব নিদর্শন হিসাবেই জনতা-প্রতিমাগুলিব মূল্য অপবিসীন।

৩

জনতাব উল্লেখ ববীন্দ্রনাথে সর্বত্র যে একই ধবণেব অর্থ বহন কবেছে অথবা তাঁব কাব্যেব প্রথম থেকে শেষ অবধি একই আবেগ থেকে উৎসাবিত হায়েছে এমন নয়। আবেগ বা মনোভঙ্গীব প্রকাবভেদ অনুসাবে উল্লেখগুলিকে কয়েকটি শ্রেণীতে পর্যায়িত কবা বোধহয় অসঙ্গত হবে না।

কতকগুলি উল্লেখ ও প্রতিমা পাক্কি তাতে আত্মস্বরূপেব বাহিবকাব মানব সমাজ সম্বন্ধে চেতনা স্ফুটিত হযেছে। দৃষ্টান্ত লক্ষ্য করুন :—

কডি ও কোমল “যোগিয়া” : এমন কত না প্রাতে চাহিয়া আকাশ পাতে

কত লোক ফেলেছে নিশ্বাস।

.. “ভবিষ্যতেব বঙ্গভূমি” : দূব হ’তে আসিতেছে, শুন কান পেতে—

কত গান, সেই মহা-বঙ্গভূমি হ’তে।

.. “মানব হৃদয়ের বাসনা” : নিশীথে রয়েছি জেগে, দেখি অনিমিগে,

লক্ষ হৃদয়ের সাধ শূণ্ডে উড়ে যাব।

মানসী, “নিষ্কল কামনা” : এ অসীম জগৎ-জনতা,

এ শিবিড় আলো অন্ধকার,
কোটি ছায়াপথ, মায়াপথ,
দুৰ্গম উদয় অস্তাচল।

সোনাব তরী, “পুৰস্কার” : বহু মানবের প্রেম দিয়ে ঢাকা,
বহু দিবসেব সুখে দুখে আঁকা,
লক্ষ যুগেব সংগীতে মাখা

সুন্দর ধবাতল।

শেন সপ্তক, “পঁচিশে বৈশাখ” : সেদিন পঁচিশে বৈশাখ
আমাকে আনল ডেকে
বন্ধুব পথ দিয়ে
তবজমন্ডিত জনসমুদ্রতীবে।

সেঁজুতি, “ধবছাড়া” : পথিক চলিল একা
অচেতন অসংখ্যের মাঝে।

„ “স্বরণ” : বাসা যাব ছিল ঢাকা জনতাব পাবে,
ভাষাহারাদেব সাথে মিল যাব।

বহু দৃষ্টান্ত অনাবশ্যক কেননা এই কয়টিতেই প্রমাণ পাওয়া যায় যে অপবিণত কাব্য থেকে শুরু ক’বে শিল্পঘন কাব্য অবধি বাবংবাব একটি চেতনা প্রকাশ পেয়েছে—অসংখ্য জনপূর্ণ বিশাল ভূমিত বহির্জগতের চেতনা। সে জগৎ সম্বন্ধে কবি চিব অক্লান্ত বিস্ময় বস্তুত আবিষ্কারের বিস্ময়। ইংবেজিতে যাকে বলা হয় macrocosm এবং microcosm এর চেতনা, যে চেতনা থেকে অনেক এলিজাবেথীয় ও সাতোষো শতকী সুন্দর কবিতার উদ্ভব হয়েছিল, ঐকান্তিক নিভৃত সত্তাব ও বহিঃস্থিত ভূমাব চেতনা, সেই স্বরূপ অখচ আসলে অশ্বৈত চেতনাব অখণ্ড রূপ প্রতিভাত হয়েছে জনতা-প্রতিমায়। এ চেতনায় বিস্ময় যে পরিমাণে, বিস্ময় তার চেয়ে কম নয় কেন না কবির সহজাত স্পর্শতীকতা যেন জনতার পক্ষব রূপতার সম্মুখে সমস্ত।

বলাকা, “দান” : এ দীপের আলো, এ যে নিরালা কোণের—

শুধু ভবনের।

তোমার চলার পথে এয়ে নিতে চাও জনতার ?

হয়তো এই জনতা তীর আত্মসম্মুখিত চিন্তের বেদনাকেই কবি বিবরাভ্রবী

কল্পনায় রূপাধিত করেছেন তাঁর অনেক কবিতার প্রকাশ-পরাঙ্ক নাবীর উজ্জ্বল। স্পর্শকাতরতাব দরুন কবি বলেন,

কড়ি ও কোমল, “স্বপ্নরুদ্ধ” : আমি গাঁথি আপনাব চরিত্রিক যিবে
স্বপ্ন বেশমের জাল কীটেব মতন।
মগ্ন থাকি আপনার মধুর তিমিবে,
দেখিনা এ জগতেব প্রকাণ্ড জীবন।

আব যদিও বা জগতেব প্রকাণ্ড জীবনেব সঙ্গে তিনি আপনাকে মেলাবার চেষ্টা করেন, ফল অনেক সময় বিজ্রম, অশান্তি, সাম্যচ্যুতি। বহির্জগতেব বিশালতায় বিজ্রম ও অস্থিরতাব কয়েকটি দৃষ্টান্ত পেশ কবছি :—

কড়ি ও কোমল, “পত্র” এই শক্তি-সলিলেতে দিবেছিলেম ডুব
হট্টগোলটা ভুলেছিলেম স্নেহে ছিলেম খুব।

“বিবহীৰ পত্র” : এত লোক, এত জন, এত পথ গলি,
এমন বিপুল এ সংসার
ভষে ভষে হাতে হাতে বেঁধে বেঁধে চলি,
ছাড়া পেলে কে আব কাহাব।

“মঙ্গল-গীত” : গুনো না কাহাবা ওই কবে কানাকানি
অতি তুচ্ছ ছোটো ছোটো কথা
পবেব হৃদয় ল’য়ে কবে টানাটানি
শকুনিব মতো নির্মমতা।
গুনো না কবিছে কাবা কথা কাটাকাটি
মাতিয়া জানেব অভিমানে,
রসনায় বসনায় বোর লাঠালাঠি,
আপনাব বুদ্ধিরে বাখানে।

“মঙ্গল-গীত (২)” : চারিদিকে তর্ক উঠে সাজ নাহি হয়,
কথায় কথায় বাড়ে কথা।
সংশয়ের উপবেতে চাপিছে সংশয়
কেবলি বাড়িছে ব্যাকুলতা।

“বিজনে” : মানবের মাঝে গেলে এ যে ছাড়া পার,
সহস্রের কোলাহলে হয় পথহার।

কথিকা, “কবির বয়স” : ওই রে নগরী, জনতারণ্য—শত বাজপথ, গৃহ অগণ্য,
 কতই বিপণি কতই পণ্য, কত কোলাহল কাকলি ।
 কত-না অর্থ কত অনর্থ আবিল করেছে স্বর্গমর্ড,
 তপমতন্ত ধূলি-আবর্ড উঠিছে শূন্য আকুলি ।
 জনতা তাহ’লে অনেক সময় বিভ্রম ও বিমোহের দিকে । জনতা-চেতনা
 কখন কী ভাবে প্রকাশ পেয়েছে, ববীন্দ্রনাথের আত্মোপাস্ত সমস্ত কবিতা পড়ে’
 তেমন গবেষণা-সম্মত তালিকা আমি প্রস্তুত করিনি তবুও সতর্ক দৃষ্টিতে দেখতে
 পাই যে জনতা-চিন্তনের দরুন বিভ্রম ও সংশয় তাঁর শেষদিককার কাব্যে
 নিতান্ত বিবল । ‘কড়ি ও কোমল’ থেকে ‘খেয়া’ অবধি যেন কবি দোটাশায়
 থেকেছেন, নির্জন ও সজ্জনের নিত্যসঙ্গম তখনো সাধিত হয়নি ববং ছুটি
 বিপরীত মনোভঙ্গী প্রবল থেকেছে । আমাব বিবেচনায় যে নিত্যসঙ্গম সাধিত
 হয়েছিল ‘গোরা’ বচনাকালে, সে কালেই ব্যপ্তি ও ভ্রুমায যথার্থ সমন্বয় ঘটেছিল
 কবিচিন্তে । জনতা-চিন্তনের ফলে শিল্পসাধ্য আবেগে বিপবীত মনোভঙ্গীব
 স্রষ্টি হয়েছে এমন দৃষ্টান্ত পববর্তী কাব্যে বড় একটা পাচ্চিনা যদিও পাশবিক
 শক্তিব প্রতিমা-হিসাবে জনতার উল্লেখ সৈজ্জুতিব “জন্মদিন” কবিতায়
 অবিস্মবণীয় :

লুক্ক যাবা, লুক্ক যাবা,
 মাংসগন্ধে লুক্ক যাবা, একান্ত আত্মাব দৃষ্টিহাবা
 শ্রাশানের প্রাস্তচব, আবর্জনারুও তব ঘেবি
 বীভৎস চীৎকারে তারা বাজিদিন কবে ফেবাক্ফেবি—
 নিলজ্জ হিংসায় কবে হানাহানি ।

শুধু তাই আজি

মানুষ-জন্মের হহংকার দিকে দিকে উঠে বাজি ।

জনতার কোলাহল ও ক্লততাব আঘাত আসলে কবির আদর্শপরায়ণ চিন্তে
 আঘাত । কবি তাঁর “আলোচনা” নামক গল্পপ্রবন্ধগুলিতে অন্তর্বিষয়ী সাধনা
 ও বহির্বিষয়ী কর্মসাধনা, এই যে দু’রকম সাধনার সম্পৃক্ত অর্থও আইডিয়ার
 উল্লেখ করেছেন, সে-সাধনার অন্তরের উপলব্ধি কর্মায়িত হয় । সংসারের স্থল
 কর্কশ অনমনীয়তায় আদর্শবাদীর পরিচ্ছন্ন হৃদয় কর্মপ্রয়াস যে ক্লিষ্ট ও ব্যথিত
 হয় সেকথার বহু উদাহরণ মেলে ইতিহাসে । আদর্শ ও বাস্তবের চিরন্তন

বিরোধেব বেদনাই মূৰ্ত্ত হয়েচে ববীন্দ্রনাথের অনেক জনতা-প্রতিমায় । ইংরেজ কবি শেলির রচনার এহেন দোটানার অনেক দৃষ্টান্ত মেলে । একদিকে শেলির চিন্তা জনজীবনে কাঁপিয়ে পড়াব জন্ত ব্যাকুল, সমাজ উন্নয়নের জন্ত উদ্বুদ্ধ ও কৃতসঙ্কল্প, অন্যদিকে তাঁব আহত চিন্তা নিঃসঙ্গ অসহায় বেদনাবিহ্বল । ববীন্দ্রনাথে আদর্শবাদেব নিষ্ঠা আছে, নিছক ভাববিলাস নেই । উত্তম ভাবপ্রত্যয়ী শিল্পেব সঙ্গে নিবলস সংগঠনী কর্মশক্তিব সমান্তবাল বিকাশে তাঁব ব্যক্তিত্বেব অনন্ত ঐশ্বর্য । জনতায় তাঁব ব্যথিত চিন্তেব প্রতিমা, আবাব তাঁব বলিষ্ঠ কর্মাদর্শেব প্রতিমাও । নিচেব দৃষ্টান্ত কয়টিতে নিভৃত আলম্বক্লপকে জনজগতেব সঙ্গে মিলিয়ে কর্মেচ্ছা সার্থক কবাব ব্যগ্রতা :

সোনাব তবী, “বন্ধুজ্ঞাবা” :

ডাকে যেন মোবে

অব্যক্ত আহ্বানববে শতবার ক’বে
সমস্ত ভুবন । সে বিচিত্র সে বৃহৎ
খেলাঘর হতে মিশ্রিত মর্মবৎ
গুনিবাবে পাই যেন চিরদিনকাব
সঙ্গীদেব লক্ষবিধ আনন্দ খেলাব
পবিচিত্ত বব ।

চিহ্না, “এবাব ফিবাও মোবে” :

কী গাহিবে, কী গুণাবে । বেলো, মিথ্যা আপনাব সুখ,
মিথ্যা আপনাব দুঃখ । স্বার্থমগ্ন যে জন বিমুখ
বৃহৎ জগৎ হতে সে কখনো শেখেনি বাঁচিতে ।
মহাবিশ্বজীবনেব তবঙ্গেতে নাচিতে নাচিতে
নির্ভয়ে ছুটিতে হবে সত্যেবে করিষা ক্রবতাবা ।

গীতবিতান, ১৪১ পৃঃ : আমার মুক্তি সর্বজনেব মনেব মাঝে,

দুঃখবিপদ-ভুচ্ছ-কবা কঠিন কাজে ।

“ ২৫৩ পৃঃ : লউক বিশ্বকর্মভাব মিলি সবার সাথে ।

“ ৫৮৯ পৃঃ : আর্ডেব ক্রন্দনে হেবো ব্যথিত বন্ধুজ্ঞা,
অত্যাঘের আক্রমণে বিষবাণে জর্জরা,

প্রবলের উৎপীড়ণে ।

কড়ি ও কোমল, “মঙ্গল-গীত” (১) : যাত্রা করি মানবের হৃদয়েব মাঝে

প্রাণে লরে প্রেমের আলোক,
আয় মা গো রাজা করি জগতের কাজে
তুচ্ছ কবি নিজ দুঃখ-শোক ।

“মরীচিকা” : চলো গিয়ে থাকি দৌঁছে মানবেব সাথে,

সুখ-দুঃখ লরে সবে গাঁথিছে আলয়,

হাসি-কান্না ভাগ করি ধবি হাতে হাত

সংসার-সংশয়বাতি বহিব নির্ভয় ।

সমাজের দুঃখী, উৎপীড়িত ও অপমানিত লোকদের সঙ্গে সমব্যথী হওয়াব এই সদিচ্ছা ব্যক্তি ববীন্দ্রনাথের মহাহৃদয় অবশ্য প্রকাশ পেয়েছে কিন্তু শিল্পকর্মের প্রেরণা হিসাবে এ-আবেগেব ততখানিই মূল্য যতটা অল্প অনেক আবেগেব, বিশেষত এব বিপরীত আবেগের অর্থাৎ কর্মব্যাহত কর্মক্লাস্ত চিন্তেব পলায়নী আবেগেব । সুন্দর কাব্য উৎসাবিত হয়েছে দু’বকম আবেগ থেকেই, অতএব দু’বকম আবেগই সার্থক শিল্পবস্তু । এ-প্রবন্ধে আমরা লক্ষ্য কবছি যে সমাজেব সঙ্গে যুক্ত হওয়াব অথবা সমাজ থেকে বিয়ুক্ত হওয়াব ইচ্ছা, কর্মেবণা অথবা পলায়নী স্পৃহা, চিন্তেব প্রসারণ অথবা সঙ্কোচন, এসব বিপরীত আবেগ এবং তাদের স্বল্প বিস্তৃতিগুলি কবিব বঙ্গনাথ একই নাতিকেন্দ্রস্থ বাক্যপ্রতিমায় বিধৃত হয়েছে, জনতাব প্রতিমায় । একাবগেই ববীন্দ্রনাথেব কাব্য আলোচনায় জনতা-প্রতিমাব বিচার একান্ত আবশ্যক । লক্ষ্য কবা দবকাব যে জনতার ভাবনা সব সময় কবিচিন্তে মাত্র একটি প্রতিমাবই রূপ নেবনি, তার ইঞ্জিয়গ্রাহ্য রূপ অনেক বকম । “বসুন্ধরা”তে বৃহত্তর জীবনেব সঙ্গে আপনাকে মিলিয়ে দেবাব প্রেবণা রূপ গ্রহণ করেছে আত্মানেব, তাব রূপ ধ্বনি-সংবেদী । জনতা তাঁকে ডাকে, সে-ডাকে তাঁকে সাড়া দিতে হয় । আবার “এবাব কিরাও মোবে” কবিতায় দৃশ্যেন্দ্রিয় ও স্পর্শেন্দ্রিয় উভয় হয়েছে জনতাব ভাবনায়—আমাদের চোখেব সামনে ভেসে ওঠে ঐবতাবার দিকে ধাবমান তরঙ্গোৎক্লিষ্ট তরণীব দৃশ্য, আমরা যেন সূত্যেব স্পর্শবোধ অনুভব করি ।

জনতা-চেতনা যেমন অনেক সময় কর্মসঙ্কল্পে রূপায়িত হয়েছে তেমন উদ্বিগ্ন হবেই অল্প মনোভঙ্গীত, একটা আকস্মিক প্রসারবোধে । বলা যায় এ-মনোভঙ্গী সঙ্কল্পের পূর্বসূরী প্রকাশ, কবি শুধু আপন সংবেদনায ব্যাঙ্গি ও

বিস্তার অমৃতব কবেছেন বিস্তৃত তাঁর সংবেদনা এখনো কোনো স্তূৰ্ণ সঙ্কল্পে পৰিণত হয়নি। জনতাব চেতনা যেন কবিকে নিয়ে যাচ্ছে প্রশস্ততব উজ্জলতব জীবনবীক্ষায়। কবি যেট জানলেন যে নিভৃত আত্মস্বরূপেব বাইবে বিবাজ কবছে প্রকাণ্ড জনজীবন আব সেই প্রকাণ্ড জনজীবনেব সঙ্গে আপনাকে মেলাতে পাবলে তাঁব আত্মস্বরূপও হ'ল বিশাল ও মহৎ, তখন অপূৰ্ব উদ্গাদনা জাগল তাঁব চিত্তে। আত্মাব ও আবেগেব এই যে-প্রসাৰণ তিনি বোধ কবেছেন তাব অনেক উদাহৰণ পাওয়া যায় কবিতায় ও গানে।

কডি ও কোমল, “আত্মান-গীত” : কেন আছি শুয়ে, কেন আছি চেয়ে,

পড়ে আছি সুখোদুখী,

মানবেব শ্রোত চলে গান গেয়ে,

জগতেব সুখে সুখী।

চলো দিবালাকে, চলো লোকালয়ে,

চলো জনকোলাহলে—

মিশাব হৃদয় মানব-হৃদয়ে

অসীম আকাশ তলে।

উৎসৰ্গ, “প্রবাসী” : বিশাল বিশ্বে চাবিদিক হ’তে প্রতি কণা মোরে টানিছে।

আমাব দুযাবে নিখিল জগৎ শতকোটি কব হানিছে।

চিত্রা, “নগবসংগীত” : ঘূর্ণচক্ৰ জনতাংঘ, বন্ধনহীন মহা-আসঙ্গ,

তাৰি মাঝে আমি কবিতা তজ্ঞ আপন গোপন স্বপনে।

গীতবিতান, ১২৭ পৃ: : বিশ্বজনেব পায়েব তলায় খুলিময় যে-ভূমি

সেই তো স্বৰ্গভূমি।

সবায় নিয়ে সবাব মাঝে লুকিয়ে আছ তুমি

সেই তো আমাব ভূমি।

„ ১৫৩ পৃ: : মোবে ডাকি লয়ে যাও বুকুদ্বাবে তোমাব বিশ্বেব সভাতে

আজি এ মঙ্গলপ্রভাতে।

„ ৫৬৭ পৃ: : তাড়ো বাঁধ ভেঙে দাও বাঁধ ভেঙে দাও, বাঁধ ভেঙে দাও।

বন্দী প্রাণমন হোক উধাও ॥

শুকনো গাঙে আগুন

জীবনের বজ্রাব উদ্গাম কৌতুক।

৯৮২ পৃঃ : বিশ্বজগৎ আমাৰে মাগিলে কে মোৰ আশ্বপদ ।

আমাৰ বিধাতা আমাতে আগিলে কোথায় আমার ঘর ।

কিসেবই বা সুখ, ক'দিনের প্রাণ ।

ওই উঠিযাছে সংগ্রামগান,

অমব মবণ রক্তচবণ নাচিছে সগৌরবে ।

সময় হয়েছে নিকট এখন বাঁধন ছিঁড়িতে হবে ।

এসব উদ্ধৃতিতে শুষ্ক এদেবই পূর্বের উদ্ধৃতিগুলিতে সংবেদনাব প্রভেদ খুব প্রকট নয় বরং স্বন্দ । এখনকার উদ্ধৃতিগুলিতে কবিচিত্ত আত্মকেন্দ্রেব বাইবে আসাব প্রয়াসী, বহির্জগৎ যেন একটা স্কন্ধিৰ উল্লাসেব প্রতীক, একটা অ-স্থিত নিয়ন্ত-চলমান অবোধ্য প্রাণপ্রাচুৰ্যেব প্রতীক । ইতিপূর্বে “বসুন্ধবা” ইত্যাদি কবিতা ও গান থেকে যেসব ছত্ৰেব উল্লখ কৰেছি সেসবে এই স্কন্ধিব অনাত্মকেন্দ্রে উল্লাস আরো এগিয়েছে, শুধু উল্লাসেই কবিচিত্ত সীমাবিত থাকে নি, উল্লাস সংস্থিত হয়েছে একটি আধারে—সামাজিক কৰ্মেষণাব আধাবে । সেই সংস্থিত স্কন্ধিব পূৰ্বেব স্তৰ এখনকাৰ উদ্ধৃতিগুলিতে । এখন কবিৰ সংবেদনা প্রসাবিত হচ্ছে, বিশ্বগ্রাহী বিস্তাব লাভ কৰছে, সে-বিস্তাবেব বোধ জন্মেছে জনতা-চেতনা থেকে । আব এই বিস্তাববোধ মানে বন্ধন থেকে মুক্তি, সঙ্কীর্ণায-তন আত্মস্বল্পপ থেকে বিশ্বস্বল্পপে মুক্তি । লক্ষ্য কবি যে যেসব ক্ৰিয়াপদ অথবা বাক্যপ্রতিমা এখানে প্রযুক্ত হৰেছে সেগুলিতে প্রবল প্রাণেব সূচনা । ক্ৰিয়াপদ মাত্ৰেই কোনো না কোনো বকম ক্ৰিয়া বোঝায় এ-তো মাঝুলি কথা কিন্তু সব ক্ৰিয়াপদেই সম্মূল্যেব ক্ৰিয়া বোঝায় না । বলা যায় কতকগুলি ক্ৰিয়া যেন নিষ্ক্ৰিয় ক্ৰিয়া, কতকগুলি সক্রিয় । এ-তারতম্য অবশ্য আপেক্ষিক, কোনো একটি ক্ৰিয়াৰ তুলনায় আৰেকটি ক্ৰিয়া নিষ্ক্ৰিয় অথবা সক্রিয় । “আমি তাকাই, আমি খুঁজাই,” এসব ক্ৰিয়ায় যে-কাজ সূচিত হয় সে-কাজেব চেয়ে বেশি এনার্জি, বেশি উত্তম সূচিত হয় “আমি হাসি, আমি দৌড়ই” এসব ক্ৰিয়াপদে । (এ-প্রসঙ্গে বলতে পারি যে কবিদের ব্যবহৃত ক্ৰিয়াপদ ও বিশেষণ পদের অধ্যয়নে ও বিশ্লেষণে কবিকৰ্মের কয়েকটি উৎসুক বৈশিষ্ট্য লক্ষ্যল্যাহ্য হয় ।) উপবে উদ্ধৃত কাব্যংশগুলিতে ব্যবহৃত ক্ৰিয়াপদ লক্ষ্য কৰন : —যানবের স্রোত চলে, চলো দিবালোকে, মিশাব স্বদর ; টানিছে, হাসিছে , কৰ্ম্মিৰ জল , ডাকি লৱে যাও , বাঁধ ভেঙে দাও, শুকনো গাঙে আত্মক জীবনের

বত্মা , ওই উঠিরাছে সংগ্রামগান, বস্তুচরণ নাচিছে, বাঁধন ছিঁড়িতে হবে ।

জনতার ভাবনায় কবিচিন্তে মুক্তি, বীৰ্য, উল্লাস ।

৪

জনতা-চেতনায় কবিচিন্তে যেসব বিভিন্ন আবেগেব উদ্বেক হয়েছে তাব অধিকাংশই “শিশুতীৰ্ণ” নামক কবিতায় স্থান পেয়েছে যেন বহুবর্ণ উপলখণ্ডেব সমাবেশে। বহিদৃষ্টি-প্রবণতা, জগতের বিশালতাবোধ, গগপ্রকৃতির বিস্ময় সংশয়, মুক্তির প্রয়াস, অনেক রূপক প্রতীকেব মধ্য দিয়ে এ-কবিতায় উপস্থিত ।

কবিতাটিতে একদল যাত্রীব কথা । কবি-কল্পনায় জনতাব উচ্চণ্ড কলবব যেম বন্দী বত্মা-বারিষ গুহা-বিদাবণেব বলরোল, প্রাণপ্রবল শক্তিব বিস্ফোরণ, কেননা এই কলববেব তুলনা দেওয়া হয়েছে ঘূর্ণতাওবী উন্মাদ সাধকেব মন্তোচ্চারণ আব দাবান্নিবেষ্টিত মহাবণ্যের প্রলম্ব-নিনাদেব সঙ্গে । এই জনতায় আবাব প্রতিমায়িত হয়েছে জনপ্রকৃতিব কুংসিত অঙ্গগুলি :

যেন অগ্নিগিৰিনিঃসৃত গদগদ-কলমুখব পঙ্কশ্রোত ,

তাতে একত্রে মিলেচে পবত্ৰীকাতবেব কানাকানি, কুংসিত জনক্ৰুতি,

অবজ্ঞাব কর্কশ হান্ত ।

জনতা এখানে যেন শ্রোত—প্রাণশক্তিব প্রতীক—আব সে-শ্রোত ধ্বনিমুখর কিন্তু পঙ্কবেই শ্রোত । জনতাব এই ভাবনায় সৃচিত হয়েছে mobile vulgus অর্থাৎ mob নামধের পঞ্চবৃত্তিসম্পন্ন সহজে-উত্তেজিত মত্ত জনগণেশেব কল্পনা । ভাবানুসঙ্গে এব পরেই পাই আবেকটি উপমা :

সেখানে মাহুঘগুলো সব ইতিহাসেব ছেঁড়া পাতাব মতো

ইতস্তত ঘূবে বেড়াচে ।

অর্থাৎ জনতা-প্রাণেব এই আপাত প্রাবল্য বস্তুত নিরর্থক নির্বিচাব বেগপিণ্ড মাত্র । তাই ভক্ত যখন ঘোষণা কবেন “মানবকে মহান বলে জেনো”, জনগণেশ শোনেনা, বলে, “পশুশক্তিই আত্মাশক্তি, বলে পশুই শাস্ত ।” এই পশুশক্তিবই রূপক অবলম্বনে কবি “জঘ্মদিনে” কবিতায় লিখেছেন ‘মাহুঘ-জন্তব হুংকার দিকে দিকে উঠে বাজি ।’

কিন্তু ববীক্ষনাথেব জনতা তো কেবল পশুশক্তির প্রতীক নয়, তাব সংজ্ঞায় আরো অর্থ বিধৃত । জনতা শ্রদ্ধাশীল, প্রগতিশীল, জনতার শক্তি মিলিত শক্তি, ভ্রাতৃত্বশক্তি । তাই বানে কানে-বলা হুঁ ডাক যখন এলো, “চলো

সার্বকতার তীর্থে,

এই বাণী জনতার কর্তে কর্তে মিলিত হয়ে

একটি মহৎ প্রেরণার বেগবান হয়ে উঠল।

* * *

সবাই বলে উঠল, “ভাই, আমরা তোমার বন্দনা কবি।”

ভ্রাতৃত্ববোধেব বন্ধনে মিলবে তাদের হৃক্তি, পশুশক্তির উর্ধ্বে উঠে তাবা হবে সার্বকতার তীর্থযাত্রী। কবিতাটির চতুর্থ অঙ্কে জনতার অল্প বৈশিষ্ট্যের অবতারণা হয়েছে—তার বিস্তার ও বৈচিত্র। এ-অঙ্কে বাজী-জনতার বর্ণনা। কত দেশ থেকে এসেছে যাত্রীবা, “সমুদ্র পেরিয়ে, পর্বত ডিঙিয়ে, পথহীন প্রান্তর উত্তীর্ণ হয়ে”, শুধু দূর থেকে তারা আসেনি, এসেছে দুর্গম পথ বেয়ে। দুর্বীর প্রগতির প্রতীক তারা, দৃঢ়কাম সার্বকতার অভিযাত্রী। তারা বিচিত্র তাদের বাহনে ও চলনে—কেউ এসেছে পায়ে হেঁটে, কেউ বা উটে বা ঘোড়ায় বা হাতীতে চড়ে। তাবা বিচিত্র তাদের বেশে ও প্রসাধনে—ভিক্স এসেছে ছেঁড়া কাঁথা জড়িয়ে, বাজ-অমাত্যেব বেশ স্বর্ণ-লাঞ্ছন-খচিত। চলেছে কত মাতা, কুমারী, কত বধু, আবাব অতি-প্রকট প্রসাধনশোভিনী বেশাও চলেছে সেই সঙ্গে। চলেছে পঙ্খ-খঞ্জ ও অন্ধ আতুৰ, আর চলেছে সাধুবেশী ধর্মব্যবসায়ী। (মনে পড়ে ইংবেজ কবি চসর্-বর্ণিত তীর্থযাত্রীদের কথা।) এই বিচিত্র মিছিলেব বৈচিত্র্য আবো বেড়েছে বিপরীতেব সমাবেশে :—নারীর কল্যাণী মূর্তি, নাবীর সৈরিণী মূর্তি, অসহায় দরিদ্র ও ধনমন্ত বাজপুরুষ, দৈবকৃপাকামী বিশ্বাসঘৃণ আতুৰ ও ধর্মব্যবসায়ী শঠ, তরুণ এবং জরা-জর্জব, পৃথিবী শাসন করে যারা আব যাবা অর্জাশনের মূল্যে মাটি চাষ কবে।

জনতার গতি লক্ষণীয়। একাকী মানুষ যখন খুশি চলতে পাবে, থামতেও পাবে যখন খুশি। কিন্তু জনতার চলায় যে সার্বিক বেগভার, যে-সম্মিলিত মোমেন্টাম্, ব্যক্তিবিশেষেব ইচ্ছা বা অনিচ্ছাব চেয়ে তা’ অনেক বড়, মিছিলে চলা প্রতিটি ব্যক্তিবিশেষকে চলতে হয় জনতার পদক্ষেপ-হুন্ডে।

তাদের ক্র কুটিল হয়, কিন্তু ফিরতে পারেনা,

চলমান জনপিণ্ডের বেগ এবং অনতিব্যক্ত আশার তাড়না

তাদের ঠেলে নিয়ে যায়।

জনতার আরেক বৈশিষ্ট্য তাব সংক্রামক আবেগ আব তার আকস্মিক বিক্ষোভ।

জনতার মধ্যে কে একজন হঠাৎ দাঁড়িয়ে উঠে
অধিনেতার দিকে আঙুল তুলে বললে,
“মিথ্যাবাদী, আমাদের প্রবঞ্চনা করেচ।”
ভৎসনা এক কণ্ঠ থেকে আরেক কণ্ঠে উদগ্র হতে থাকল।
তীব্র হল মেয়েদের বিদ্বেষ, প্রবল হল পুরুষদের তর্জন।
অবশেষে একজন সাহসিক উঠে দাঁড়িয়ে .

হঠাৎ তাকে মাঝে প্রচণ্ড বেগে।

অন্ধকায়ে তাব মুখ দেখা গেল না।

একজনের পব একজন উঠল, আঘাতেব পব আঘাত কবলে,
তাব প্রাণহীন দেহ মাটিতে লুটিয়ে পড়ল।

একটা অতুলন নাটকীয় দ্রুততায় আমবা পৌঁছলাম ঘটনা-শীর্ষে। স্বহৃৎের
স্তিমিতদৃষ্টি সম্পন্ন, বিচ্যবহীন, চণ্ডস্বভাব জনতাব প্রতিমা কবিতাটির এই
বর্ষ অহুচ্ছেদে। যে মহৎ মিলন-সম্ভাবনা গণশক্তিতে বিগ্ৰহমান, যে-মিলিত
অহুশীলিত প্রয়াসে আদর্শেব সার্থকতা তাদের সাধ্যায়ত্ত, একটা আদিম সংশয়-
ক্ষিপ্ত পশুশক্তিব আকস্মিক উত্তেজনায় সে-সম্ভাবনা অনর্থে পবিণত হয়।

সপ্তম অহুচ্ছেদে জনতাচিন্তের আরো যে একটি দিক দেখানো হয়েছ
তাব সঙ্গে তুলনীয় বর্ণনা সাহিত্যে নিতান্তই ছলভ। জনতা-প্রকৃতিতে যে
বিপরীত সমাবেশের কথা ইতিপূর্বে উল্লেখ কবেছি তাবই অপূর্ব দৃষ্টান্ত এখানে।
তাদের অধিনেতাকে তাবা খুন কবেছে, খুনেব দায়িত্ব কারাব একাব নয়,
সকলেব। সেই চণ্ডকর্মেব অবসানে এখন তাবা অভিভূত। দৃঢ়প্রত্যয়হীন
তাদের চিন্ত এখন পাপেব প্রতিক্রিয়ায় শঙ্কাবিকল। পাপেব দায়িত্ব নিজ
তবফ থেকে অত্র তবফে ঠেলে দেওয়াব চেষ্টায় ব্যস্ত প্রত্যেকেই আর সে
চেষ্টার ফল তর্জন, গর্জন, বদমেজাজ। এর পরেই ঘটনাব পটভূমি বদলে
গেল চকিতে :

স্বর্ঘবান্ধিব তর্জনী এসে স্পর্শ কবল

রক্তাক্ত মৃত মাহুবেব শাস্ত ললাট।

মেয়েবা ডাক ছেড়ে কেঁদে উঠল, পুরুষেরা মুখ ঢাকল হুই হাতে।

কেউ বা অলক্ষিতে পালিয়ে যেতে চায়, পারে না ;

অপবাধেব গৃহ্মলে আপন বলির কাছে তারা বাঁধা।

আপন বলির কাছে তারা বাঁধা কিন্তু সবাই একই বলির কাছে বাঁধা। সেই বলির রাধীবন্ধনে তারা সবাই মিলে এক জনতা, তাদের চিন্তা এক, কর্ম এক, লক্ষ্য এক, তারা কেউ ব্যক্তি নয়, তারা সমষ্টি, আর এই সমষ্টির সংহতিতেই তাদের শক্তি, তাদের আশা প্রগতি, সার্থকতা।

সকলে দাঁড়িয়ে উঠল, কণ্ঠ মিলিয়ে গান করলে,

“জয় মৃত্যুঞ্জয়েব জয়।”

সাবয়ব ও প্রত্যক্ষ সম্বন্ধে জনতার প্রত্যক্ষ কম, সংশয় বেশি। অধিনেতা যতক্ষণ মরদেহে ছিলেন তাদের মধ্যে, তাঁর অবাধ্য হয়েছে তারা, তাঁকে আঘাত করতে পেরেছে। পক্ষান্তরে নিববয়ব ভাবাদর্শে দোল লাগে জনতাচিন্তে, অতএব যে-অধিনেতাকে তারা হত্যা করেছে স্বহস্তে, এখন তাঁরই স্মৃতিকে তারা রূপায়িত করল এক উদ্দীপনাময় legend-এ, এক ক্রব পুবাণ-প্রত্যয়ে। নিহত অধিনেতা হ’লেন মৃত্যুঞ্জয়। তাঁকে তারা দেখতে পাযনা কিন্তু তাঁর বাণী ভেসে আসে তাদের কানে আকাশপথে। প্রত্যক্ষের চেয়ে অধিকতর বলীমান এক কল্পাদর্শে যখন তাদের প্রত্যক্ষ স্থিতবেগ হল, তখন

হাজার কণ্ঠেব ধ্বনি-নির্ঝবে ঘোষিত হ’ল—

“আমরা ইহলোক জয় কবব এবং লোকান্তর।”

অদৃশ্য মৃত্যুঞ্জয়ী নেতাব বিশ্বাসের ফলে তাদের সংশয় ছুচল আব যদিও “উদ্দেশ্য সকলের কাছে স্পষ্ট নয়, কেবল আগ্রহে সকলে এক”, বহুব মধ্যে অবিভাজ্য একেব পদ্ধতিতে এখন জনতা লাভ করল তাব প্রকৃতিব ও ধর্মের পরম মহত্ব।

মৃত্যুবিপদকে তুচ্ছ কবেচে

সকলের সম্মিলিত সঞ্চলমান ইচ্ছার বেগ।

তারা আব পথ শুধায় না, তাদের মনে নেই সংশয়,

চরণে নেই ক্লান্তি।

তারা কেবল এক পথের পথিক নয়, তারা সাধী, তারা গুণতে পায় নক্ষত্রের আব্বান, “সাধী, অগ্রসর হও” আব ক্রমে সেই সম্মিলিত ক্লৃচ্ছ সংযত জনসংঘ আপন নাড়ীতে নাড়ীতে গুণতে শেল স্ফটিক প্রথম পবন বাণী, “মাতা, দ্বার খোলো।” দ্বাব খুলল, তারা দর্শন পেল নবজাতকের, জনতার দীর্ঘ বহুবক্সি যাত্রা অবশেষে সার্থকতায় মণ্ডিত হল।

জনতা সম্বন্ধে যে সব বহুবুধী ধারণা তাঁর নানা কথিতায় ছড়িয়ে আছে

সেগুলিকে রবীন্দ্রনাথ এই কবিতায় সম্বিত করেছেন প্রতিমার পরে প্রতিমায়, সব প্রতিমা জড়িয়ে একটা সমগ্র রূপ ধারণ কবেছে তাঁর মনোভঙ্গী।

৫

এ-প্রবন্ধের গোড়ায় বলেছি যে রবীন্দ্রনাথে জনতাব ধারণায় আকর্ষণ ও বিপ্রকর্ষণ, দুই বকমেব মনোভঙ্গী পাশাপাশি ক্রিয়াশীল। জনতা কখনো মহত্বমণ্ডিত স্বার্থবজিত কর্মপ্রেরণার উৎস, আবাব কখনো বা দুর্বিচারী সংশয়ক্লিন্ন চণ্ডপ্রকৃতির প্রতীক। কিন্তু এই দুই মনোভঙ্গী যে এক সম্বিত অখণ্ড প্রত্যয়ে রূপায়িত হয়েছিল তার প্রমাণ স্বরূপ নৈবেদ্য গ্রন্থটির “জনারণ্য” শীর্ষক সনেটের উল্লেখ করতে পারি :

মধ্যাহ্নে নগব-মাঝে পথ হতে পথে
কর্মবহা ধায় যবে উচ্ছলিত শ্রোতে
শত শাখা-প্রশাখায়—নগবেব নাড়ী
উঠে ক্ষীত তপ্ত হয়ে, নাচে সে আছাড়ি
পাশাগতিস্তিবে 'পবে—চৌদিকে আকুলি
ধায় পাছ, ছুটে রথ, উড়ে শুদ্ধ ধূলি—

তখন সহসা হেবি হৃদিয়া নয়ন
মহাজনারণ্য-মাঝে অনন্ত নির্জন
তোমাব আসনখানি, কোলাহল-মাঝে
তোমাব নিঃশব্দ সভা নিস্তাক্ষ বিবাজে।
সব দুঃখে, সব সুখে, সব ঘবে ঘবে,
সব চিন্তে সব চিন্তা সব চেষ্টা -'পবে
যত দূব দৃষ্টি যায় শুধু যায় দেখা,
হে সঙ্গবিহীন দেব, তুমি বসি একা ॥

এগারো বারো তেবো ছত্রে বাকুবিজ্ঞাসের সামান্য শিথিলতা সত্ত্বেও এখানে মহৎ একটি কবিতা—উদাত্ত গভীরগামী সুরে ও প্রতিমাসৌষ্ঠবে বিধ্বত হয়েছে কবির ভাবনা। বহু ও একেব অদ্বৈত রূপের ভাবনা। সেই সনাতন বাণী “একোহম্ বহুভ্যাং”, “একম্ সদ্বিপ্রং বহুহা বদন্তি” প্রযুক্ত হয়েছে বিশাল

দগবীর জনতা-জীবনে—তাব রূক্ষ আতপ্ত রূপ, তাব বিস্তার ও বৈচিত্র্য, তার ক্ষান্তিহীন চাঞ্চল্য, আবাব তার নিবিড় অঙ্কুশে পরম শাস্তির নিঃশব্দ একাকীড়। জীবনের লীলায় নিজর্ন ও সজনের নিত্যসংগম।

ববীন্দ্রনাথের জনতা-চিন্তাব পূর্ণ বিকাশ, আমাব সামান্য বিবেচনায়, এই সনেটটিতে ও “শিশুতীর্থ” কবিতাটিতে। এ-প্রবন্ধে অনেক কবিতাব উল্লেখ কবেছি, সেগুলিতে এবং অল্পলিখিত অল্পাল্প কবিতায় জনতা-চিন্তনে কবিত্তে যে সব বাক্যপ্রতিমাব উদয় হযেছে তাব সবচেয়ে বেশি উজ্জল ও পুনরাবৃত্ত প্রাতিমা কযটি এই চতুর্দশপদীতে বর্তমান—কর্মের বজ্রাস্রোত, প্রাণের নর্ডন, জনতাব অরণ্য, নিস্তব্ধ সভাব পীঠে নিঃসঙ্গ অধিষ্ঠাতা। সম তারিখের হিসাবে ববীন্দ্রনাথের জনতা-চিন্তনে পাবম্পবিক বিকাশ লক্ষ্য কবা সম্ভব নয়। বড়জোব বলতে পারি যে কেশোবে ও প্রথম যৌবনে লেখা কবিতাগুলিতে কবি মত্ত ছিলেন কল্পবীমূগের মতো আপনাবই দ্রাণে, কড়ি ও কোমল থেকে জন্মালো বহির্দ্‌ষ্টিপ্রবণতা, তাবপব থেকে তিনি কখনো বহির্জগৎ থেকে নিজকে বিযুক্ত কবাব চেষ্টায় থেকেছেন কখনো বা সে-জগতের সঙ্গে মিলিয়েছেন নিজকে কিন্তু এই যোগ-বিয়োগের কোনো গাণিতিক ছন্দোম্পন্দ নেই, তাবা সমতাল চলেছে আবাব স্বতন্ত্র তালেও চলেছে। কবিতাব বিষয়বস্তু হিসাবে আবেগ আলাদা আলাদা হযেছে, আকর্ষণের অথবা বিপ্রকর্ষণের আবেগ কিন্তু তাব সমগ্র জীবনবীক্ষায় কোনো স্বাতন্ত্র্য থাকেনি, নিজর্ন ও সজনের সামুদ্র্য ঘটেছিলপ্ৰত্যাব প্রমাণ “জনাবণা” ও “শিশুতীর্থ” কবিতা দুইটিতে।

শীর্ণ আত্মীয়তা

বিমল কর

ব্যক্তিগত জীবনে মানুষের পিতৃপুরুষের সঙ্গে একটি যোগাযোগ থাকে। এই যোগাযোগ কখনও খুব প্রত্যক্ষ কখনও পৰোক্ষ। পরিবাবগত বন্ধনের দৃঢ়তা, পিতৃপুরুষ ও পৰবর্তী সন্তানসন্ততির মধ্যে পাবম্পনিক সম্পর্কের গভীরতার ওপৰ এই যোগাযোগেব মাত্রা নির্ভব করে।

বাঙলা সাহিত্যে বঙ্কিম ও ববীন্দ্রনাথ উভয়েই আমাদের পিতৃপুরুষ। বঙ্কিমের সঙ্গে আমাদের যোগাযোগ বহু পূর্বেই ছিন্ন হযেছে। ববীন্দ্রনাথের সঙ্গেও যোগাযোগ ক্ষীণ। পৰবর্তী সাহিত্যপৰিবাবে আমবা অনেকটা বেযাড়া ছেলের মতন বসবাস কবছি।

একদা আমার ধাবণা ছিল, এ-সব কথা চাপল্যেব নামাস্তব। এখন মনে হয়, অহুতবেব অহুত্বে সততা নয়।

বঙ্কিম আমাদের কাছে অতি অতীত পুরুষ। আজ যাঁবা ত্রিশ বা চল্লিশ কোঠাব সাহিত্যিক তাঁবা বঙ্কিমের কোনো ঐশ্বর্য লাভ কবেন নি। বঙ্কিমের বচনা পাঠ, তাঁর সাহিত্যেব রসভোগ স্বতন্ত্র বস্তু। আমবা—যাঁবা দ্বিতীয় মহাবুদ্ধেব পৰবর্তীকালে সাহিত্যসাধনায় মেতেছি—তাঁদের সাহিত্য আব যাই হোক বঙ্কিমের সাহিত্য দ্বাবা প্রভাবিত ও পৰিপূষ্ট নয়। কেন মধ্য সেন-প্রম্ম এখানে অবাস্তর।

ববীন্দ্রনাথের সঙ্গে বঙ্কিমের এই ব্যবধান ছিল না। মনোযোগী পাঠকেব পক্ষে আদিযুগের ববীন্দ্রনাথকে বঙ্কিমের স্মযোগ্য উত্তবাপিকাবী হিসেবে চিনে নিতে বেশি কষ্ট হবাব কথা নয়। যেখান থেকে ববীন্দ্রনাথ মোড় ঘুবেছেন, সেখানে বঙ্কিম আব তাঁব সহযাত্রী নন, এমন কি পথপ্রদর্শকও নন, গৃহামিষ্টিত আশীর্বাদক পিতাব মতন। পৰবর্তী যাত্রায় ববীন্দ্রনাথ ক্রমে সাবালক, ক্রমে আত্মবিশ্বাসী ও দায়িত্ববান, অতঃপৰ প্রবীণ প্রাজ্ঞ এবং বাঙলা সাহিত্যের নবভূষণ ও পত্তনেব ক্রতিময় পুরুষ।

বঙ্কিম ববীন্দ্রনাথের মতন এমন পূর্ব ও উত্তর পুরুষ যোগাযোগ পবে আব

ঘটল না। অনেকে মনে করেন, সেই তৃতীয় বিরল প্রতিভা ভূমিষ্ঠ হলে এই যোগস্বয় ছিন্ন হত না।

সাহিত্যের নৃত্যকাণ্ডে ঋগ্বেদেব কাছে সম্পূর্ণ ভাগ্যেব খেলা, তাঁদের মতে
• আমাব সায় নেই। প্রতিভার আবির্ভাব অবশ্যই কিছুটা আমাদের অনধীত রহস্য,
তবু প্রতিভা যে নিরন্তর কর্মে বিকশিত হয় এ-সত্য অগ্রাহ্য করা চলে না।

ববীন্দ্রনাথের উত্তরপুরুষদের মধ্যে কবি ঔপন্যাসিক গল্পকার—সবাই যে
অযোগ্য ছিলেন এমন ধারণা করার কারণ নেই। জীবনানন্দ, সুবীন্দ্রনাথ,
বিষ্ণু দে, বুদ্ধদেব অযোগ্য কবি এ-কথা স্বীকার করতে আমাব আপত্তি আছে ;
মানিক বন্দ্যোপাধ্যায়, তাবাক্ষর, বিভূতিভূষণ বন্দ্যোপাধ্যায়, অন্নদাশঙ্কর
অক্ষর ঔপন্যাসিক এমন কথা ইতরভাষণ। জগদীশ গুপ্ত, প্রেমেন্দ্র মিত্র,
সুবোধ ঘোষের গল্প লেখার কলম পল্কা ছিল এ-উক্তি অর্বাচীন। এতদসঙ্গেও
এঁরা ববীন্দ্রনাথের উত্তরকালের স্রোতায় বংশধর হিসেবে স্বীকৃত হবেন না।

কেন হবেন না—এ-প্রশ্ন মাঝে মাঝে আমাদের চিন্তিত হবে। একটি
বিশয়ে অন্তত আমাব ধারণা আপাতত স্পষ্ট হয়ে আসছে। ববীন্দ্রনাথ বাঙলা
সাহিত্যে যে বিদ্যুত ভূখণ্ড উদ্ভাবন করেছিলেন—আমাদের অগ্রজ পুরুষেরা তার
শবিক হতে পারেন নি।

ববীন্দ্রনাথের পবিশীলন, মানসিক উচ্চমার্গ, প্রশান্তি, কল্যাণবোধ, পবন
বিশ্বাস এবং আত্মগত স্থিতি—এব কিছুই পরবর্তীরা গ্রহণযোগ্য গুণ বলে
বিশ্লেষণ করেন নি।

কখনও কখনও আমরা একে যুগেব অভিধাপ বলে বর্ণনা করে থাকি।
কথাটা সত্য। যুগ-সংকটের কক্ষ পীড়ন ববীন্দ্রনাথের কাছে পরাজিত হয়েছিল।
মানুষ যে-বয়স্কতা এবং ছলিত মানসিক শক্তি অর্জন করার পথ এই নিত্য
বহিপীড়ন সহ্য ও উপেক্ষা করতে পারে, প্রয়োজনে তাকে সজতভাবে জীবনে
গ্রহণ করে সুব্যবস্থিত করতে সক্ষম হয়—ববীন্দ্রনাথ সে-বয়স্কতা অর্জনের
পথ তাঁর কাছে যুগসংকটের পীড়া এবং পীড়ন উপস্থিত হয়েছিল। পরবর্তীদের
ক্ষেত্রে নাবালক অবস্থা থেকেই সেই পীড়ন প্রভূতভাবে তাঁদের মানসিকতাকে
বিস্তৃত করেছে।...জানি না ববীন্দ্রনাথ এদের উৎকৃষ্ট অবস্থা কল্পনা করেই
যেয়েছিলেন কিনা,

আপনার সার্বিকতা আপনার প্রতি

আনন্দিভ উদাসীনত্বে , পাও কোন্‌ সুখা
 স্নিক্ততায , পবিতাপহীন আত্মকতি
 মিটার জীবনযজ্ঞে মবণেব ক্ষুধা ।

(১২.৮ সালে লিখিত)

স্বধীন্দ্রনাথ তাঁর একটি লেখায় বলেছেন : “বংশের গুণে এবং তৎকালীন পৃথিবীর শাস্তি, শৃঙ্খলা ও সমৃদ্ধি দর্শনে ববীন্দ্রনাথের প্রতীতি জন্মেছিল যে জগৎ আনন্দময় এবং চূর্ণমর্ত্যসীমার উত্তরে দেবতাব অপার মহিমা বিদ্যমান । কিন্তু দীর্ঘ জীবনের প্রত্যক্ষ পবীক্ষাতেও তাঁর অপসিদ্ধান্ত একেবারে অপসাবিত হয় নি .. ।” ববীন্দ্রনাথের আনন্দময় জগৎ এবং ক্রব বিধাতা পববর্তীদেব মানসজগতে শূন্য বালুচবের মতন । সেখানে আবাদ কবলে সোনা ফলত এ-বিশ্বাস তাঁদেব ছিল না ।

ববীন্দ্রনাথ যে-অর্থে মহুশ্যধর্মের পুরোহিত সে-অর্থে তাঁর নাবালক উত্তরাধিকারীরা পুরোহিত কি না—এ-বিষয়ে আমার সন্দেহ আছে । মানব-ধর্মের আদি জ্ঞান ববীন্দ্রনাথ যে-আকর থেকে সংগ্রহ করেছিলেন—তাঁর ঐতিহ্য করাসী-বিপ্লব থেকে উদ্ধৃত নয় । নিজ দীর্ঘ জীবনের ক্রমাগত পবীক্ষার মধ্যেও তাঁকে কোনোদিন অহুশোচনা করতে হয় নি, তাঁবতীয় ধর্ম ও মানব-চিন্তার সেই আকর যথার্থ নয় ।

ব্যক্তিস্বরূপেব স্বাধিকার নিয়ে আমবা প্রমত্ত । ববীন্দ্রনাথ এ-স্বরূপেব যাবতীয় সুলক্ষণে যে আমাদের অপেক্ষা অধিক ছিলেন তাতে সন্দেহ নেই । কিন্তু, ছলক্ষণে তাঁর চিন্তা ছিল, যা আমবা গ্রাহ্য করি নি এবং তাকেও স্বাধিকারের স্মায় বলে মেনে নিয়েছি ।

জীবনের শেষ প্রান্তে এসে তাঁর একটি উক্তি স্মরণীয় । “তোমাদেব জানি, তবু তোমরা যে দুবেব মাহুয । . . . ” চেনা জগতেব এই অচেনাদেব প্রতি তাঁর স্বগতোক্তি :

সবা হতে আমি দুবে, তোমাদেব নাড়ীর যে ভাষা
 সে আমার আপন প্রাণেব, বিষম্ব বিশ্বয় লাগে
 যবে দেখি স্পর্শ তাঁর সসংকোচ পবিচয় নিয়ে
 আসে যেন প্রবাসীর পাতুবর্ণ শীর্ণ আত্মীয়তা ।

(১৯৪১ সালে লিখিত)

২

আমরা আবও পরবর্তী ভাগে সাহিত্যকর্মে নিযুক্ত হয়েছি। আমাদের অগ্রজরা রবীন্দ্রনাথের পাকা ইমারতে যদি মাথা গোঁজার জায়গা না পেয়ে থাকেন—আমাদের পক্ষে সেখানে স্থান পাওয়া আরও ছুঁকুহ। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে তাঁদের যতটুকু বা কালের সম্পর্ক ছিল আমাদের তাও সেই। দ্বিতীয় বিশ্বযুদ্ধের প্রথম ভাগে তিনি গত হয়েছেন, যুদ্ধের দাঙ্গাহাঙ্গামা দেশভাগের পব আমাদের স্মৃতি। অসুভব কবলে বোঝা যায়, সভ্যতাব সঙ্কটেব সেই প্রারম্ভ পর্ব এবং সঙ্কট পর্ব—এর মধ্যে কালের ব্যবধান যদি খুব দীর্ঘ নাও হবে থাকে আমাদের ব্যবধান বেশ দীর্ঘ। আমরা ‘সেঁজুতি’ব প্রসন্নতার নম্র ও নত হবার মৌল গুণ হাবিয়ে ফেলেছি।

যতদূর মনে পড়ছে, কোন বামপন্থী বিখ্যাত ঔপন্যাসিক একবার একটি লেখায় রবীন্দ্রনাথের কাবলীঅলাকে ছুঁয়েছিলেন। তাঁব বক্তব্য ছিল, রবীন্দ্রনাথ কাবলীঅলাব পিতৃস্নেহটি দেখেছেন, অথচ এই কাবলীঅলা কেমন করে গলায় গামছা বেঁধে অল্প পিতাব বক্তৃতা শুনে নেন তা দেখেন নি। এমন কুযুক্তি সাহিত্যে চলে না, জীবনেও চলে কি না আমাব সন্দেহ। কিন্তু উদাহরণটি এই জন্মে দিলাম যে, এ-যুগের আমাদের মনটি বোঝা যাবে। আমবা কাবলীঅলাব কাছে টাকা ধাব করি, শোধ কবতে পাবি না, এবং সেই জালায় তাব শোষক রূপটিই কেবল দেখতে পাই।

মানুষ, জীবন এবং জগতকে দেখাব যে শিক্ষা রবীন্দ্রনাথ অর্জন কবেছিলেন আমবা সেই শিক্ষাকে স্পর্শ কবি নি, ববং তাকে মেকি বলে গলা কাটিয়েছি। ‘ঘবে বাইবে’র বিমলা সন্দীপ আমাদের হাতে পড়লে এত বেশি ‘রিয়েল’ হত যে তাতে মানুষেব সম্ভ্রম থাকত না। অস্বীকাব করে লাভ নেই, আমাদের দৃষ্টি আলোচ্য অর্থে বাস্তব জটিল এবং লাশকাটা-চিকিৎসকের হতে পাবে—কিন্তু সে-দৃষ্টি বর্তমান শতাব্দীর ইতরদৃষ্টি।

পঁচিশ পাতার স্বাসরুদ্ধ প্রবন্ধ লিখে এ-কথা বোঝানো যায় যে, রবীন্দ্রনাথের প্রত্যয় আর আমাদের ধারণায় আকাশপাতাল প্রভেদ। কিন্তু অন্ত না লিখেও আমরা যদি নিজেদের মনের দিকে তাকাই, অসুভব করতে পারব, রবীন্দ্রনাথের মানবিক মূল্যবোধগুলিব সঙ্গে আমাদের হৃদয়ের সম্পর্ক শিথিল। তাঁর ‘নষ্টনীড়ে’ব মধ্যেও যে পরিচ্ছন্নতা কৃতবেদনা আমাদের নষ্টনীড়ে তা কল্পনা করতে পারে না।

এ-কথা মনে কবা অজ্ঞায় হবে, আমরা ইচ্ছাকৃতভাবেই তাঁকে পরিহার করি। বস্তুত, মানুষ মন এবং মেজাজের দিক থেকে যখন সগোত্র পায় না তখন দূরে সরে যেতে বাধ্য হয়। রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে আমাদের মনের সম্পর্ক স্থাপিত হল না, এ আমাদের দুর্ভাগ্য।

৩

এ-যাবৎ যা বলেছি তাতে স্বভাবতই প্রশ্ন উঠবে, তবে আমরা রবীন্দ্রনাথের কাছ থেকে কি কিছুই পাই নি? নিতান্ত অকৃতজ্ঞেও স্বীকার কববে, তাঁর কাছ থেকে গ্রহণ করে নি এমন সাবালক বাঙালী সাহিত্যিকদের মধ্যে নৈই।

রবীন্দ্রনাথের সাহিত্যের অন্তরপ্রস্রোত আমাদের অনায়ত্ত থাকলেও তাঁর সাহিত্যের বহিরঙ্গ আমবা গ্রহণ কবেছি। খুব সংক্ষেপে বললে বলতে হয়, লেখার ভাষাটি চণ্ডটি বীতিটি তিনি যুগিয়েছেন। আমাদের সাহিত্যেব সাজসজ্জা চলন রবীন্দ্রনাথের ঐশ্বর্য থেকে ছ' হাতে কুড়িয়ে নেওয়া। এমন ক্ষমতা কাবও ছিল না—বাঙলা ভাষায় লিখতে বসে তাঁর ভাষা সবিয়ে রেখে কলম চালাবেন। আমবা তাঁর ভাবলোক পাই নি, ভাষালোক পেয়েছি। এ-পাওয়াও কম নয়।

অবশেষে আবও একটি লাভের কথা বলব, যা রবীন্দ্রনাথের কল্যাণে এমন স্বাভাবিকভাবে পরবর্তী বাঙলা সাহিত্য পেয়ে গেছে যাব তুলনা ছল'ত।

বঙ্কিমচন্দ্রের পব রবীন্দ্রনাথের আবির্ভাব না ঘটলে আমাদের চেতনায় একটি দেশজ সঙ্কীর্ণতা থেকে যেত। নীতি এবং ধর্মের দিক থেকে তাব মধ্যে জাতীয়তা ও গোঁড়ামি থাকা সম্ভব ছিল। রবীন্দ্রনাথ বঙ্কিমের কল্যাণ ও মানবতাবোধকে আবও প্রসারিত করে বিশ্বজনীনতায় পৌঁছে দিয়েছেন। গত তিন চাব দশকের বাঙলা সাহিত্য শিল্পের বিচাবে কতটা টেকসই তা নিষে মতভেদ থাকতে পারে, কিন্তু একটি বিষয়ে আমবা নিশ্চিত যে গঙ্গাস্রোত, কি ভারতমাতার বর্ণনায় আমাদের রুচি নেই, অথবা স্বদেশ স্বজাতিব আজ্ঞা শিরোধার্য করে উত্তেজিত পবন্তুরাম হবার চিন্তাও কেউ করি না।

ষবের বন্ধ দেওয়ালে চোখ বেখে বেখে যে-মানুষটির ধারণা হয়েছিল পৃথিবীর মাপ হাতে কষে পাওয়া যায় আমরা রবীন্দ্রনাথের কল্যাণে সে-হিসেবে অভ্যস্ত হতে পাবি নি—এ স্বক্তি কিছু কম স্বক্তি নয়।

তার পরেই প্রাবন

অন্নদাশংকর রায়

সম্প্রতি আমি টলস্টয়ের জীবনের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের জীবন মিলিয়ে দেখতে গিয়ে অনেক জাবগাষ আশ্চর্য মিল লক্ষ্য করলুম। যে মিলটি আমাকে বিশেষভাবে দোলা দিল সেটি তাঁদের প্রাণের পরেই প্রাবন।

রুশ গুরুত্ব তিরোত্তাবের পর সাত বছর যেতে না যেতেই ঘটে গেল বিপ্লব। তাঁর নিজের পুত্রকন্তাদেরই পালিয়ে যেতে হলো বিদেশে। যতদূর জানি আজ অবধি তাঁরা স্বদেশে ফেরেননি। আর টলস্টয়ের ভাবধারাও বৌদ্ধধর্মের মতো নিজ বাসভূমে বিলুপ্ত।

তেমনি ভারতীয় ঋষির অন্তর্ধানের সাত বছর পরেই—প্রায় কাঁটাঘ কাঁটাঘ—ভারতবর্ষ হয়ে গেল দু'ভাগ। এক ভাগ চলল ভারতবর্ষের বাইরে। বাংলাদেশ হয়ে গেল দু'খানা। একখানার নাম থেকে “বাংলা” শব্দটাই মুছে গেল কিছুদিন পরে। রবীন্দ্রনাথের জমিদারি পডল পূর্ব পাকিস্তানে, অস্তান্ত জমিদারির সঙ্গে তাও হলো রাষ্ট্রসাং। যেখানে তাঁর যৌবনের শ্রেষ্ঠ দিনগুলি কেটেছিল সেখানে তাঁর পুত্রকন্তাও আজ বিদেশী নাগরিক। বেঁচে থাকলে তিনিও হতেন “এলিয়েন”।

আর তাঁর সেইসব বিখ্যাত জাতীয় সঙ্গীত? “আমার সোনার বাংলা, আমি তোমার ভালোবাসি।” “আজ বাংলাদেশের ছন্দর হতে কখন আপনি।” “বাংলার মাটি বাংলার জল।” কেউ গায না এসব গান পাকিস্তানে। গাইলে দেশদ্রোহ হবে। এপারেও কি গান? গাইবে কোন্ মুখে? কেউ বিশ্বাস করে না যে আবার সেসব দিন ফিরবে। বা আবার বাংলাদেশ এক হবে। আন্তরিকতার সঙ্গে প্রার্থনাও করতে পারে না যে, “এক হউক, এক হউক, এক হউক, হে ভগবান।”

অথচ টলস্টয়ের মতো রবীন্দ্রনাথও সারা জীবন সাধনা করেছিলেন যাতে এ রকমটি পরে না হয়। করেছিলেন তাঁর নিজের সীমাইকুর মধ্যে। শান্তিনিকেতনের কথা, রবীন্দ্রসাহিত্যের কথা সকলেই জানেন। আমি আজ বলব জমিদারির কথা।

ইতিমধ্যে নিভিল সান্ত্বিলে বোগ দেবার আগে আমি বখন লওনে
কৌশলনার আমার এক বাঙালী বন্ধু আমাকে বলেন, “ওহে, তুমি তো দেশে
কিরে গিরে শাসক হবে? একটু ধোঁজ নিয়ো জো। রবীন্দ্রনাথ কি সত্যি
একজন প্রজাপীড়ক জমিদার?”

আমি তো অবাক। জানতে চাই কোথার তিনি জন্মলেন ও কথা।

তিনি একটু মুচকি হেসে বললেন, “কাব্য পড়ে যেমন ভাবো কবি তেমন
নর গো।”

মনে আঘাত লাগল। বন্ধু সান্ত্বনা দিলেন এই বলে যে, “তাঁরা, জমিদার-
মাজেই প্রজাপীড়ক। নইলে জমিদারি রাখা যায় না।”

এসকটা আমি ভুলে যাই। বহু কয়েক পরে আমাকে দেওয়া হয় আমার
প্রথম মহকুমা। রাজশাহী জেলার নওগাঁও। বন্ধুবা রসিকতা করে বললেন,
“বার বেধা স্থান। সরকার বাহাদুর মাহুদ চেনেন। নইলে এত লোক থাকতে
তোমাকে কেন পাঠাবেন গাঁজামহলে।”

গাঁজার চাষের ক্ষেত্রে নওগাঁর অগুরু বহুদূর প্রসারিত। সেখানে গিবে
সত্যি সত্যি গাঁজাব গন্ধে আমার নেশা ধরে গেল। বাতাসে গাঁজার গন্ধ।
তা ছাড়া গাঁজাচাষীদের একটা সমবার প্রতিষ্ঠান ছিল। সেই প্রতিষ্ঠানের
অধীনে আরো কয়েকটা উপপ্রতিষ্ঠান ছিল। এইসব নিয়ে থাকাত এক জাতের
নেশা। মহকুমা শাসকের জীবনটা এমনতেই বিচিত্র। বেন একটা বোল
ফলা ছুরি।

জমিদারের ক্ষেত্রে বিখ্যাত উত্তরবঙ্গ। বহু জমিদারের সঙ্গে আলাপ হলো।
ঘুরে ঘুরে দেখলুম তাঁদের জমিদারি। খেরাল ছিল না যে রবীন্দ্রনাথের
জমিদারিও আমার মহকুমায়। একদিন পতিসর থেকে আহরণ করতে এলেন
ঠাকুর এস্টেটের এক প্রতিনিধি।

হাতে অস্ত্র কাজ থাকলেও তৎকর্ণাৎ রাজী হবে গেলুম। কিন্তু পতিসরে
বাড়িয়া খুব একটা সহজ ব্যাপার নয়। যেতে হয় নৌকার করে। কিংবা
পালকীতে চড়ে। কিংবা হাতীর গিঁটে। এক এক বার এক এক ভাবে সেখানে
গেছি। কিন্তু প্রথম বারটা পালকীতে চেপে সে যে কী বজ্রা! আমি চুকি তো
আমার শরীর ঢোকে না। শরীর ঢোকে তো হাত পা মুড়ে কতলী পাঙ্কিরে
অবস্থান করে বলে থাকতে হয়। বেরিয়ে আসটা আরো শক্ত।

পতিসরের শৌহিরে মনটা খুশিতে ভরে যায়। রবীন্দ্রনাথের পতিসর :
 ভীষণবিশেষ। আরো কয়েকবার সেখানে যেতে হয়েছে। পরবর্তীকালে
 রাজসাহী জেলার কালেকটাররূপেও। আমার ব্যবহারের জন্তে কোনো কোনো
 বার হাউসবোটও পেরেছি পতিসরের জমিদারি থেকে। হাউসবোটও দ্রাঘ
 কাটিয়েছি কবির মতো। তবে নাগর নদীটা একটা খালের মতো অপ্রশস্ত।
 তেমন স্রোতও নেই তাতে। আজাই তার চেয়ে অনেক চওড়া ও বহুত।
 আজাই ষাট স্টেশন থেকে যেতে হয় আজাই নদী হয়ে। সেইটুকুই আরামের।

জমিদারি দেখার কাজ রবীন্দ্রনাথ অনেক কাল ছেড়ে দিবেছিলেন। সেই
 যখন আশ্রম বিদ্যালয় প্রতিষ্ঠা করে শান্তিনিকেতনে বাস করতে শুরু করেন।
 থাকে থাকে মহালে আসতেন। তাও বহুদিন থেকে বন্ধ। বাকি টানছে চীন
 থেকে পেরু তাঁকে টানবে পতিসর শিলাইদা। ইতিমধ্যে একসময় তাঁদের
 জমিদারি ভাগ হয়ে যায়। কবির ভাগে পড়ে পতিসর ও তার নিকটবর্তী
 অঞ্চল। শিলাইদা তাঁর দাদা সত্যেন্দ্রনাথের ভাগে। আমি যখন কুষ্টিয়ার
 মহকুমা শাসক হয়ে শিলাইদা দেখতে যাই তার আগে দেনার দাবে সেখানকার
 জমিদারি বিকিয়ে গেছে। মালিক তখন ভাগ্যকুলের দায়রা।

পতিসরের যে দশা আমি দেখলুম তা পড়তি দশা। পাটের বাজার মন্দা,
 তাই চাষীদের হাতে টাকা নেই। জমিদারি কোন রকমে চলছে, কিন্তু
 প্রজাদের অল্প হুদে কর্ত্ত দেবার জন্তে যে সব ব্যাক স্থাপন করেছিলেন দরদী
 রবীন্দ্রনাথ সেসব প্রায় অচল। বহু টাকা খাতকের ঘরে আটকে রয়েছে।
 অতি ক্রেশে চলছে কল্যাণবৃদ্ধি তহবিল। অল্প কারো জমিদারিতে আমি এর
 মতো কিছু দেখিনি। এটি রবীন্দ্রনাথের কীর্ত্তি। এই তহবিলে প্রজারা দ্বিত
 অর্ধেক টাকা, বাকীটা দিতেন জমিদার। সরকারী সাহায্য না নিষে নিজেদেরি
 অর্ধে বিদ্যালয় ও ডাক্তারখানা চালাতো প্রজা ও জমিদার। উত্তরের পক্ষে
 গৌরবের বিষয় ছিল। কিন্তু ওই যে বলেছি, পাটের বাজার মন্দা। সেই থেকে
 বিদ্যালয় ও ডাক্তারখানারও মলিন দশা।

জমিদার ও প্রজার পারস্পরিক সহযোগিতাই ছিল রবীন্দ্রনাথের আদর্শ।
 তিনি যখন প্রথম যৌবনে মহর্ষির আদেশে জমিদারির কাজ দেখতে বেরন
 তখন থেকেই এই আদর্শ ছিল তাঁর মনে। শিলাইদার গিরে তিনি লক্ষ্য
 করেন তাঁর জন্তে দরবার অনুষ্ঠিত হচ্ছে, কিন্তু দরবারে মূলমানুষের আদর্শ

নিচে করাস পেতে আর হিন্দুদের আসন চেবায় বা বেঁকিতে। লক্ষ করে রবীন্দ্রনাথের নিম্ন আসে যায়। তিনি জানতে চান, এই বৈষম্য কেন? সকলের ভেত্রে একই প্রকার ব্যবস্থা হয়নি কেন?

এর উত্তরে শুনতে পান, “এই তো বরাবর চলে আসছে, বাবুশায়। খ্রিস্টের আমলেও এই রকম ব্যবস্থা ছিল, মহাবির আমলেও। হজুর কি এই প্রাচীন ব্যবস্থা রদ করতে বলেন? তা হলে বে শাসন করা বাবে না।”

রবীন্দ্রনাথ জানিয়ে দিলেন যে অমন দরবারে তিনি যোগ দেবেন না। সবাইকে সমান শ্রদ্ধা দেখাতে হবে। তাই শেষপর্বন্ত হলো। তীর মুসলমান প্রজারা তখন থেকেই তীর বিশেষ অঙ্গুগত। এ ঘটনাটা শিলাইদার। ‘আমার জন্মের পূর্বের। আমি এটা পড়েছি শিলাইদার এক জমিদারি কর্মচারীর এখে। কিন্তু এর পরে যেটার কথা বলছি সেটা আমার চোখে দেখা।

রাজশাহীতে থাকতে হঠাৎ টেলিগ্রাম পেলুম রবীন্দ্রনাথ এসেছেন পতিসরে। আমি যেন তীর সঙ্গে সাক্ষাৎ করি। তিনি সেইদিনই কলকাতা ফিরবেন। সম্ভব একেবারেই ছিল না। ছুটলুম মোটরে করে নাটোর, তার পরে ট্রেন ধরে। আজাই ঘাট। ট্রেন থেকে নেমে দেখি রবীন্দ্রনাথের হাউসবোট ঘাটে বাঁধা তিনি পতিসর থেকে ফিরেছেন। প্রাটকর্মে বসে আছেন ট্রেনের প্রতীক্ষার। প্রণাম করে তীর পাশে আসন নিলুম।

রবীন্দ্রনাথ বললেন, “ওই লোকগুলিকে দেখছ? ওরা সমস্ত পথ পারে হেঁটে আমার সঙ্গে এসেছে। পতিসরে এ সময় আসার কথা ছিল না। ওরাই আমাকে শেষবারের মতো চেয়েছিল। কতকাল দেখিনি।”

তা তো চাইবেই। হুনিবার লোক দেখল। আর দেখতে গেলো না ওরাই। কবি বোধ হয় পনেরো বছর ও-মুখো হননি। তীর বয়স তখন দ্বিষাঙ্গর। স্বাস্থ্যও তাতন ধরেছে। পতিসরে যাওয়াও তো চারটিখানি কথা নয়। তীর সেই হাউসবোটটিরও অস্তিত্ব দশা ঘনিষে আসছে। বোধ হয় আদারপত্র অবিধের নয়।

“ওরা কী বলছে, শুনবে?” রবীন্দ্রনাথ বলতে থাকলেন। “বলছে, পরগনাকে তো স্বচক্ষে দেখিনি। আপনাকেই দেখছি।”

পরগনাকে আমিও কি স্বচক্ষে দেখেছি? কিন্তু ওকালে তীর সেই পরিপক্ব কেশশ্রদ্ধাভিত্তি পরিণত বয়সে কোনো এক পরগনাবরের মতোই দেখতে।

মর্ত্যের বন্ধন কর হয়ে এসেছিল। তিনি আমাদের মধ্যে থাকলেও আমাদের একজন নন।

ইয়া ইয়া দাভিওরাল! বুড়ো বুড়ো মুসলমান। তাঁকে বিয়ে দাঁড়িয়েছিল, শিল্পজনের মতো। কলকাতাগামী ট্রেন এলো। এক মিনিট কি দু'মিনিট বামল। ওরদেবকে তুলে দেওয়া হলো ধরাধরি করে। তাঁর প্রজ্ঞার চোখে জল। শেষবারের মতো তাঁকে তারা সালাম করল। প্রণাম করল। তিনি তো কেবল জমিদার নন। তিনি পরগণার কাছাকাছি বান।

সেবার আমি তাঁর একমাত্র সহবাত্রী হয়ে নাটোর পর্বত বাই। প্রধানত সাহিত্য নিয়ে আলোচনা। কিন্তু আমাকে সেইজন্ত ডেকে পাঠাননি। ছিল একটা বৈবরিক অনুরোধ। নাটোরে ট্রেন থেকে নেমে তাঁকে বিদায় দিয়ে রাজসাহী কিরে যেতেই আমার বন্ধ মুসলমান জমাদার আমাকে ছেকে ধরল। “হজুর বাহাদুরের কোথার বাওবা হয়েছিল?”

আমি বললুম। জানতুম না যে সে বুঝবে রবীন্দ্রনাথ ঠাকুর কে।

এই লোকটি কালেক্টারদের কাছে তরুণ বয়স থেকে চাপরাশিগিরি করে এসেছে। সরকারী কাজে এর জন্তে নয়। এর বয়সের আর সবাই কবে অবসর নিয়ে ছুঁত হবে গেছে। একে ছাড়ানোর সাহস কোনো কালেক্টারের হয়নি। আমি তো এর নাতির ববসী। এ যে দয়া করে বেঁচে আছে এতেই আমার সম্মান।

শক্তি জমাদার আমাকে বন্ধুর সুরে বলল, “আহা! ঠাকুরবাবু এসেছিলেন হজুর! আমি তাঁকে দেখিনি কতকাল। দেখে আসতুম।”

“তুমি তাঁকে দেখেছ?” আমি কোত্থলী হয়ে জানতে চাইলুম। “কবে?” “সেই যেবার তিনি এসেছিলেন রাজসাহীতে। পালিত সাহেব তখন এখানকার অজসাহেব। অজসাহেবের কুঠিতে ছিলেন। আহা, ঠাকুরবাবু কী স্পন্দর বাহুব। কী স্পন্দর গান করেন। আমার এখনো মনে আছে।” তার মন চলে গেল কোন অতীতে।

আমি বিশেষ করে দেখলুম সে বলছে চুরাঙ্গি বহর অ্যাপেকার কথা, কবির বয়স এখন রঞ্জিত। পদ্মার বুকে হাউসবোটে বাস করতেন।

পরে, দাঁড়িয়েকতনে এসে ওরদেবকে আমি একথা বলেছিলাম। তিনি ওরদেবকে ধরলেন, “তখন আমার গানের মলা ছিল।”

আর একবার পতিসরে বেতে বেতে গুখে এক জারগার হাড়ীর শিঠ থেকে নামি। হাড়ী জল খেতে যায়। সেই কঁকে আলাপ হলো এক গ্রাম্য গৃহস্থের সঙ্গে। ঠাকুরবাবুদেরই হিন্দু প্রজা। সে আপনার থেকে শোনাতে আরম্ভ করে তীর ছেলেবেলাকার গল্প। বাবুশার এসেছিলেন পতিসরে। বোট থেকে নামলেন না। প্রজারা তাঁকে সেইখানে গিবে ভেট দিয়ে এলো। তাঁর শিঠ-বিরোধ ঘটেছিল। প্রাচীর ভেট।

প্রথম দিন তিনি গ্রহণ করলেন। কিছু বললেন না। পরের দিন আবার সবাইকে ডেকে পাঠালেন। বললেন, “আমার বাপের শ্রাদ্ধ। আমি নেব তোরের ভেট। হি হি। কী লজ্জার কথা। বা, বা, কিরিয়ে নিবে বা।” এই বলে সব কিরিয়ে দিলেন। প্রজারা ভো হতভয়। কোনো জন্মে এমন জমিদার দেখিনি।

পতিসরের চেয়ে শিলাইদা আমার ভালো লেগেছিল। ঠাকুরবাবুদের পরিত্যক্ত কুঠিবাড়ীতে আমি কবেক রাত ছিলাম। তেতালাব একখানা ঘর দেখিয়ে দিায় তারা বলে, “বাবুশার এই ঘরে বসে ‘গীতাঞ্জলি’ লিখেছিলেন।” অনেক গল্প শোনা গেল সেখানে। যদিও তিনি তখন আর সেখানকার জমিদার নন, তবু কেউ তাঁকে ভোলেনি। তাঁর স্থান আর কাউকে দেয় নি। তিনিই তখনো সেখানকার প্রিয়তম প্রভু।

জমিদারি কাছারিতে পুরোনো কাগজপত্র তখনো কিছু কিছু ছিল। দেখতে চাইলাম গুরুদেবের হাতে লেখা জমিদারি হকুম। খান দুয়েক চিঠি ওরা আমার দেখাব। পড়ে দেখি রবীন্দ্রনাথের আর এক রূপ। কে বলবে যে তিনি একজন কবি। উপমাবহুল অলঙ্কৃত গল্প নয়। রাশতায়ি মেতাজে লেখা নীরস নিরাকরণ বৈবক্ষিক লিপি।

পুত্র রবীন্দ্রনাথকে তিনি কুবিবিত্তা শেখাতে আমেরিকার পাঠিয়েছিলেন। এবার তাঁর জন্তে শিলাইদার কাছে চর জমি কিনে কার্য করে দিতে চান। এটা নোবেল প্রাইজের আগের পর্যায়ের কথা। বিশদ উপদেশ ছিল জমিদারির কর্মচারীটির প্রতি। যে তাবাব লেখা হয়েছিল সেটাও জমিদারি সেরেস্তার বাংলা। আরম্ভটা সংকুত সংবাদন দিয়ে। আহা, কেন যে তখন নকল করিয়ে রাখিনি।

না, “কাব্য পড়ে যেমন ভাবো কবি তেমন নয় গো।” সেই শিলাইদাতেই তাঁর পরীক্ষানিরীকার খবর পাওয়া গেল। কবিতার টেকনিক নিয়ে নয়। ষণ করেক ইলিশ মাছ জোগাড় করে মাটিতে পুতেছিলেন। জমি সারবান হবে। গন্ধে মানুষ পাগল হবে বার আর কী।

কুষ্টিবার থাকতে তাঁর সেই পাটের কারবারের একমাত্র স্মরণচিহ্ন নভরে পড়েছিল। একটা বাড়ীর গায়ে লেখা ছিল “টেগোর অ্যাণ্ড কো।” ততদিনে তার হাত বদল হয়েছে। কারবার তো তিনি নিজেই শুটিয়ে নিয়ে শাস্তিনিকেতনে চলে যান। নিজের শক্তির বা বুদ্ধির অভাব ছিল না। বিশ্বাসযোগ্য কর্মচারীরাই অভাব। নইলে তাঁকে বিরাট এক দেনার দায়ে জড়িয়ে পড়ে শিলাইদার কর্মস্থল ত্যাগ করে শাস্তিনিকেতনে তপোবন বাস করতে হতো না। মাত্র চল্লিশ বছর বয়সে বানপ্রস্থ নিতে হতো না।

তাঁর ইচ্ছা ছিল তাঁর পুত্র তাঁর কর্মস্থলে বসে তাঁর কর্মধারা অনুসরণ করবেন। তাও ঘটে উঠল কই। নোবেল প্রাইজের পর সব ওলট পালট হবে বাস। এমন কি জমিদারির সদর কার্যালয় পর্যন্ত স্থানান্তরিত হয় শাস্তিনিকেতনে। রবীন্দ্রনাথের জমিদারি আদর্শের প্রথম কথা ছিল জমিদার হবেন না অল্পপস্থিত উপস্বত্বভোগী, প্রজাদেব ছেড়ে দেবেন না জমিদারি আমলাদের হাতে। শেষ-পর্যন্ত আমলাতন্ত্রেরই জয় হলো।

বাশিষা বেড়াতে গিয়ে তিনি বলেছিলেন তিনি যে জমিদার এর জন্তে তিনি লজ্জিত। টলস্টয় যেমন জীব উপরে, রবীন্দ্রনাথ তেমনি পুত্রের উপরে জমিদারি চালানোর ভার তুলে করে হাত ধুবে ফেলেছিলেন। কিন্তু অমিষ চক্রবর্তী যখন তাঁর কাছে নিবেদন করেন যে বাবার আগে তিনি যেন তাঁর জমিদারি নেশনকে দান করে দিবে যান তখন তিনি নারাজ হন। পুত্রকে তিনি বঞ্চিত করবেন না।

করেক বছর পরে বঞ্চিত কবল ইতিহাস।

রবীন্দ্রচিন্তা

বিনয় ঘোষ

রবীন্দ্রজীবনের অর্ধেক কেটেছে উনিশ শতকে, আর বাকি অর্ধেক বিশ শতকে। ঘটনাটা উনিশ-বিশের মতন সামান্য নয়, চিন্তা কবলে এর অসামান্যতা ধরা পড়ে। রবীন্দ্রজীবনের দুই শতকেব এই বিভাগটাকে আরও ভাল করে তলিষে দেখা উচিত। * * *

দুই অর্ধেকের পার্থক্য আছে। একটি শেষের অর্ধেক, আর একটি গোড়ার অর্ধেক। কারও শেষ ভাল, কারও গোড়া ভালো। যেমন উনিশ শতকের শেষ ভাল, বিশ শতকেব গোড়া ভাল। বিশ শতকের শেষ হযত আরও অনেক ভাল, কিন্তু আপাতত তা আমাদের বুদ্ধির নাগালেব বাইরে। * * *

উনিশ শতকের শেষ ভাল এইজন্ত যে সেটা হল ভাঙা-গড়ার যুগ। ভাঙন ও গড়ন যে-যুগে পাশাপাশি চলতে থাকে তাব প্রথম পর্বে সমাজ-মহনের ফলে অমৃত ও গরল দুয়েরই উত্থান হয়। কোন্টা অমৃত কোন্টা গরল, এবং কেনই বা অমৃত আর কেনই বা গরল, তা হিরণ্যবীরভাবে বিবেচনা কবে বুঝবার শক্তি সমাজের বেশির ভাগ লোকেব থাকে না। বিচার-বিশ্লেষণ ও সমীকরণেব কাজ আরম্ভ হয় পরে, যখন প্রথম চিন্তালোড়নের ফেনা-বুদবুদ মিলিয়ে যেতে থাকে। রামমোহন-ইয়ং বেঙ্গল-বিজ্ঞানাগর এই প্রাথমিক আলোড়নের স্রষ্টা। বাংলার নিম্নবঙ্গ কুপমণ্ডুক সমাজে প্রচণ্ড আঘাত করে এঁরা যে তবঙ্গবিক্রোড সৃষ্টি করেছিলেন, তার ভিন্নমুখী স্রোতগুলির নির্দিষ্ট খাত বেছে নিয়ে প্রবাহিত হতে সমর্থ লেগেছিল অনেক। নবযুগের ভাববিপ্লবের সমর্থ প্রথমে ভিন্নমুখী চিন্তাধারাগুলি পবম্পর মিলিত হয়ে একটা জটিল আবর্ত রচনা করে। উনিশ শতকের প্রথম অর্ধেকে বাংলার মানসলোকে এই ধরণের চিন্তাবর্ত রচিত হয়েছিল। দ্বিতীয় অর্ধেকের সবচেয়ে বড় বৈশিষ্ট্য হল, চিন্তার স্রোতগুলি স্পষ্টরূপ ধরে নির্দিষ্ট খাতে তখন বইতে আরম্ভ করেছিল। কোন্টা বলিষ্ঠ অগ্রগামী, কোন্টা বা দোহুল্যমান মধ্যপন্থী, কোন্টা পশ্চাদপন্থী—তা সাধারণ লোকের কাছেও স্পষ্ট হয়ে উঠেছিল। পথ বেছে নেওয়ার মধ্যে তখন কোনরকম গাঁজাবিল দেওয়া সম্ভব ছিল না। সমাজে মধ্যে মধ্যে এমন বিচ্ছিন্ন সব

ঘটনা-সমাবেশ হয় যে দুই পথে দুই পা দিয়ে চলতে বুদ্ধিমান ব্যক্তিদের খুব একটা অসুবিধে হয়না। সে-রকম অযোগ্য রবীন্দ্রনাথের জন্মকালে বিশেষ ছিল না। সমাজের দেখে যেমন, সমাজের মনেও তেমনি প্রেক্ষিতেন তখন প্রকট হয়ে উঠেছিল। * * *

প্রথমে চিন্তালোডনটা বাংলাদেশে প্রধানত হিন্দুসমাজের মধ্যে কেন্দ্রীভূত ছিল বলে, উনিশ শতকেব দ্বিতীয় দশকে দেখা যায় যে সমাজচিন্তায় সমস্ত ডালপালা যখন দেশের মাটিতে মূল গাড়েতে চাউছে, তখন তার সমস্ত প্রাণশক্তির যোগান দিচ্ছে ‘হিন্দুধর্ম’ ঐতিহাসিক চেতনা। নতুন স্বাদেশিকতাবোধের উন্মেষ হচ্ছে বটে, কিন্তু হিন্দুধর্মের গাঢ় রঙে তা বজ্রিত। দেশমাতৃকার ধ্যানমূর্তি গাঢ়ছে তখন দেশের লোক, রবীন্দ্রনাথ সেই মায়ের কোলেই জন্মগ্রহণ করলেন, অথচ গাঢ় বা ফিকে কোন রঙের ছোপ তাঁর মনে একটুও লাগল না। রবীন্দ্রনাথের স্বাদেশিকতাবোধ কোনদিন সাম্প্রদায়িকতার স্পর্শে কলুষিত হয়নি। ‘জীবনস্মৃতি’র পাঠকরা জানেন, হিন্দুমেলায় সামাজিক কলকোলাহল রবীন্দ্র-পরিবারেই প্রতিধ্বনিত হয়েছে সবচেয়ে বেশি। দ্বিজেন্দ্রনাথ ঠাকুর, সত্যেন্দ্রনাথ ঠাকুর, গণেন্দ্রনাথ ঠাকুর, জ্যোতিরিন্দ্রনাথ ঠাকুর প্রভৃতি ঠাকুর-পরিবারের যুবকরা এই নব্য-জাতীয়তার উদ্‌বোধনেব সঙ্গে ঘনিষ্ঠভাবে জড়িত ছিলেন। জাতীয় জাগরণের এই উষাকালে ববির উদয় মনে হয় গভীর তাৎপর্ষে পূর্ণ।***

১৮৬০ সালে বাইশ বছরের যুবক কেশবচন্দ্র সেন তাঁর প্রথম রচনা “Young Bengal, This is for you” প্রকাশ করেন। তৎকালের তরুণদের আহ্বান করে তিনি বলেন “Rest assured, my friend, if in our country intellectual progress went hand in hand with religious development, if our educated countrymen had initiated themselves in living truths of religion, patriotism would not have been a matter of mere oration and essay, but a reality in practice.” নবযুগের শিক্ষার মধ্যে এই ‘living truths of religion’-এর অভাবকেই কেশবচন্দ্র ‘godless education’-এর বল বলেছিলেন। তরুণ বাংলাকে নতুন জীবনমন্ত্রে জাগিয়ে তোলার জন্য কেশবচন্দ্রের এই বক্তৃতা, তাঁর ব্রাহ্মধর্মের দীক্ষা, আচার্য্যপদে অতিথিক, সম্ভব সত্য, ক্যালকাটা কলেজ, ‘ইন্ডিয়ান মিরর’ পত্রিকা প্রভৃতি স্থান (১৮৬০-৬২), সাহিত্যক্ষেত্রে দীনবন্ধু মিত্রের ‘নীলদর্পণ’ নাটক

ও মাইকেল মধুসূদনের মেঘনাদ বধ কাব্য প্রকাশ রবীন্দ্রনাথের জন্মকালের ঘটনা। তারপর রবীন্দ্রনাথের ছেলেবেলার স্বামী বিবেকানন্দের জন্ম (১৮৬৩), আদি ব্রাহ্ম সমাজ ও ভারতবর্ষীয় ব্রাহ্মসমাজের ভেদ (১৮৬৬), হিন্দুমেলা বা জাতীয় মেলার অধিবেশন আরম্ভ (১৮৬৭), বঙ্কিমচন্দ্রের 'বঙ্গদর্শন' প্রকাশ (১৮৭২), বেলঘরিয়ার তপোবনে কেশবচন্দ্রের সঙ্গে রামকৃষ্ণ পরমহংসের প্রথম সাক্ষাৎ ও আলাপ (১৮৭৫)—এইসব ঐতিহাসিক ঘটনা ঘটতে থাকে। সমাজচিন্তাবিভিন্ন প্রবাহের যে নির্দিষ্ট খাতের কথা বলেছি, এই সময় থেকে সেগুলি স্পষ্টাকারে রেখাচিত্রিত হতে থাকে। * * *

'সঞ্জীবনী', 'ভারতী', ও 'সাধনা' পত্রিকা মারফৎ রবীন্দ্রনাথ যে সামাজিক আদর্শ-সংগ্রামে অবতীর্ণ হয়েছিলেন 'নবজীবন', 'প্রচার', 'বঙ্গবাসী' প্রভৃতি পত্রিকার সঙ্গে, আজও তার সম্পূর্ণ ইতিবৃত্ত রচনা করা হয়নি। উনিশ শতকের শেষ দুই দশকে হিন্দু পুনরুত্থানবাদীদের সঙ্গে রবীন্দ্রনাথ জাতীয় ও সামাজিক প্রগতির জন্ত, মানবধর্মের অকৃত্রিম সত্যেব জন্ত যে লড়াই করেছিলেন, মনে হয় বাকি জীবনে অসংহত বিপরীতচিন্তাব সঙ্গে আর কখনও তাঁবে সেরকম লড়াই করতে হয়নি। চিন্তাব এই সংঘাতের ইতিহাস যতদিন না লুপ্ত ও দৃশ্যপ্য পত্রিকার পৃষ্ঠা থেকে পুনরুদ্ধার করা সম্ভব হবে, ততদিন রবীন্দ্রনাথের সমাজ-চিন্তার (Social thoughts) অল্পশীলন অসম্পূর্ণ থেকে যাবে। 'হিং টিং ছট্' কবিতা, 'গোরা' উপন্যাস প্রভৃতি রচনার প্রকৃত মানসিক পশ্চাদভূমি অল্পধাবন করাও সম্ভব হবে বলে মনে হয় না। যোগেন্দ্রচন্দ্র ও শশধর তর্কচট্টাচার্যদের বক্তব্য কি ছিল তা না জানলে রবীন্দ্রনাথের বক্তব্যও সম্পূর্ণ বোঝা যাবে না। রবীন্দ্রপ্রতিভার অল্পশীলনে এটা একটা বড় ফাঁক রয়ে গেছে, ভরাট করা প্রয়োজন।

'গোরা' উপন্যাসটিকেও বিবট একটি হিং টিং ছট্ কবিতা বলা যায়। অস্ত্রালবর্তী ভাবগত সাপুশ্বেব দিক দিয়ে বলছি। চরিত্রায়ণের অপূর্ব দক্ষতার প্রত্যেকটি চরিত্র মনে গভীর দাগ কেটে যায়, কাউকে চেটে করেও ভোলা যায় না। তবু চরিত্রায়ণের চেয়ে জীবন ও জাতির আদর্শের রূপায়ণই গোরা'র বড় কথা। চরিত্রের চেয়ে বক্তব্য অনেক বড়। কি সেই বক্তব্য? নাথক গোরা'র জীবনের বিশাল সৌধ কেনই বা তিনি বৈদেশিক জনকণ্ঠের বালুচরের উপর গড়ে তুললেন? কেনই বা সে রহস্যের আবরণ নাথকের কাছে উন্মোচন করলেন না?

পরিণতির আগে পর্যন্ত ? এ কি হিন্দুধর্মের তর্কচূড়ামণিদের প্রতি নির্মম বিক্রম ? তামাসার ভাসের প্রাসাদ রচনা ? কিন্তু ব্রাহ্মধর্মের প্রতিও নির্মম কটাক্ষ আগাগোড়া গোরার মধ্যে করা হয়েছে । হিন্দুধর্ম ও ব্রাহ্মধর্মের মিলনের ইঙ্গিতও যথেষ্ট রয়েছে গোরার মধ্যে । ব্রাহ্মধর্মের অন্যতম আদিগুরু রাজনারায়ণ বসু ‘হিন্দুধর্মের শ্রেষ্ঠতা’ সম্বন্ধে বক্তৃতা দিবেছিলেন অত্যাশ্রয় ব্রাহ্মদের প্রকৃতিস্থ করার জন্য । ‘গোরা’তে রবীন্দ্রনাথ কি তাই করেছেন ? অথবা এই কথা বলতে চেয়েছেন যে সকল ধর্মের বাইরের মেকী খোলসটা পরিত্যাগ্য, বাকি আদত সভ্যতাকে সকলেরই সমান মহৎ ও শ্রেষ্ঠ, এবং সেটা মানবধর্ম তথা বিশ্ব-মানবধর্ম ? এরকম অনেক প্রশ্ন জাগে মনে, কিন্তু রবীন্দ্রনাথের সমাজচিন্তার ক্রমবিকাশের ধারাটিকে, সমস্ত ফাঁক ভরাট করে ধরতে না পারলে এ-সব প্রশ্নেব সঠিক উত্তর দেওয়া সহজ নয় । * * *

প্রতিভার কাল-নিবপেক্ষতায বাঁরা বিশ্বাসী তাঁদের সঙ্গে আমার মতের মিল হবে না কোনদিন, হবার প্রয়োজনও নেই । অনাদিকালের এই তর্ক অনন্তকাল ধরে চলবে, এবং তা চলে তো চলুক । কিন্তু রবীন্দ্রনাথের সমাজ চেতনার যুক্তিবাদী বৈজ্ঞানিক ভিত্তি আদৌ নড়বড়ে বলে মনে হয় না । তিনি নিজে তাই তাঁর প্রতিভার কালসাপেক্ষতায বিশ্বাসী ছিলেন, এবং কাব্যাকারে তার সুন্দর উদ্ভব দিবে গেছেন “আমি যদি জন্ম নিতাম কালিদাসের কালে” কবিতায় । আরও অনেক বচনায় তার স্পষ্ট ইঙ্গিত আছে । * * *

দেবেন্দ্রনাথ ঠাকুরের চবিত্রে তাঁর পিতা দ্বারকানাথের প্রভাব উল্লেখ্য বলে মনে হয় না । রবীন্দ্রনাথের জীবনেও পিতা দেবেন্দ্রনাথের প্রভাব বড়ই প্রত্যক্ষ ও গভীর হোক না কেন, মনে হয় পিতার পুত্রের চেয়ে বিশ্বকবি তাঁর পিতামহেব প্রকৃত পৌত্র ছিলেন অনেক বেশি । ‘বিশ্বাসাগরচরিতে’ রবীন্দ্রনাথ নিজে ঈশ্বরচন্দ্রের পিতামহ রামজয় তর্কভূষণের চরিত্র সন্নিবেশ করে বলেছেন, “এই দরিদ্র ব্রাহ্মণ তাঁহার পৌত্রকে আর কোনো সম্পত্তি দান করিতে পারেন নাই, কেবল যে অক্ষয়সম্পদের উত্তরাধিকারবটন একমাত্র ভগবানের হস্তে, সেই চরিত্র-মাহাত্ম্য অথওভাবে তাঁহার জ্যেষ্ঠপৌত্রের অংশে রাখিয়া গিয়াছিলেন ।” কেবল ‘দরিদ্র’ কথাটির বদলে ‘অতুল ঈশ্বরশালী’ কথাটি বসিয়ে বলা বাব যে প্রিয় দ্বারকানাথ তাঁর চরিত্রমাহাত্ম্য অথওভাবে তাঁর নবমপৌত্রের অংশে রেখে গিয়েছিলেন । দেবেন্দ্রনাথের

জীবনী ও আত্মজীবনী দুইই আছে, কিন্তু কিশোরীচাঁদ মিত্রের একখানি অসম্পূর্ণ ইংরেজী জীবনী ছাড়া দ্বারকানাথের কিছু নেই। দেবেন্দ্রনাথের চরিত্রের ধ্যানগতীর আত্মমুখী প্রশান্তি ববীজচরিত্রে বর্তেছিল বটে, কিন্তু ববীজপ্রতিভার শ্রেষ্ঠ বৈশিষ্ট্য যে বলাকার উদ্দাম সচলতা, যে ‘হেথা নয়, হেথা নয়, অস্ত্র কোথা, অস্ত্র কোনখানে’ব আবেগ, যে দুর্বীর দুঃস্বপ্ন অভিযানের অনির্বান বাসনা, তা একান্তভাবে দ্বারকানাথের ‘material’-ঐশ্বর্যমুখী চরিত্রের ‘ideological’ বা ‘intellectual’-ঐশ্বর্যমুখী রূপান্তর। ‘Money’ এবং ‘Talent’, ‘Wealth’ এবং ‘Erudition’—এই দুটিই হল শ্রেষ্ঠতাপ্রতিপাদনের প্রধান মানদণ্ড। প্রথমটি (Money বা Wealth) দ্বারকানাথ অর্জন করেছিলেন, দ্বিতীয়টি অর্জন করেছিলেন তাঁর পৌত্র ববীজনাথ। দু’ধেরই ‘common factor is motive energy and a powerful dynamic’—যা পিতামহ ও পৌত্র উভয়েরই প্রচুর পরিমাণে ছিল। নবযুগের ‘economic entrepreneur’ দ্বারকানাথ ঠাকুরের পৌত্র ববীজনাথ ছিলেন আদর্শ ‘intellectual entrepreneur’—এবং দ্বারকানাথ ও ববীজনাথের মিলনেই রেনেসাঁসের অঞ্চল চিত্র চোখের সামনে ভেসে ওঠে। * * *

তাঁর জীবনের ‘hero’ কে? এ-প্রশ্ন একবার ববীজনাথকে করা হযেছিল। তার উত্তরে তিনি বলেছিলেন—‘রামমোহন রায’। এই প্রশ্ন বা উত্তর কোনটাই আমরা আজও ভাল করে বিচার করিনি। ঠাকুব-পরিবারের (ববীজ-শাখার) আদর্শের মূল যে রামমোহনের সামাজিক ও আধ্যাত্মিক তাবধারার মধ্যে কত গভীরভাবে নিহিত ছিল তা দ্বারকানাথ ও দেবেন্দ্রনাথের জীবন থেকেই বোঝা যায়। দ্বারকানাথ ছিলেন তাঁর মানসপুত্র। রামমোহনের আদর্শই ববীজনাথের সমগ্র সাহিত্যকর্মে ও চিন্তাধারায় পরিব্যাপ্ত। ভারত-পথিক রামমোহন সম্বন্ধে ববীজনাথ বলেছেন : “ভারতের চিত্ত সেদিন মনের অন্ন নুতন কবে উৎপাদন করতে পারছিল না, তার খেত ভরা ছিল আগাছার জঙ্গলে। সেই অজন্মার দিনে রামমোহন বায জন্মেছিলেন সত্যের ক্ষুধা নিয়ে। ইতিহাসের প্রাণহীন আবর্জনায, বাহ্যবিধির কৃত্রিমতায় কিছুতে তাঁকে তৃপ্ত করতে পারলে না। কোথা থেকে তিনি নিয়ে এলেন সেই জ্ঞানের আগ্রহে স্বভাবত উৎসুক মন, যা সম্প্রদায়ের বিচিত্র বেড়া ভেঙে বেয়ল, চারিদিকের মাছুষ বা নিয়ে কুলে আছে তাতে যার বিতৃষ্ণা হোলো। সে চাইল মোহযুক্ত বুদ্ধির সেই

অব্যাহত আশ্রয় বেখানে সকল বাহুবীর মিলনতীর্থ। এই বেড়াভাঙ্গার সাধনাই বখাৰ্খ ভারতবর্ষের মিলনতীর্থকে উদঘাটিত করা। এইজন্তেই এ সাধনা বিশেষভাবে ভারতবর্ষের, যেহেতু এর বিরুদ্ধতাই ভারতে এত প্রভূত, এত প্রবল।” রবীন্দ্রনাথের জীবন-সাধনা সম্বন্ধেও তাঁর নিজের এই উক্তি প্রযোজ্য। * * *

অগাধ জলধিতুল্য রবীন্দ্রসাহিত্যের সম্যক পর্যালোচনা করতে হলে তার কালানুক্রমিক পর্যবেক্ষণ করা সর্বাগ্রে প্রয়োজন। দৃষ্টিভঙ্গির পার্থক্য হেতু পর্যবেক্ষণে মতভেদ দেখা দিতে পারে। তা দিলেও উপায় নেই, এই পথেই অগ্রসর হতে হবে। দেহের বা বয়সের বিকাশের সঙ্গে যেমন মনের বিকাশ হয়, তেমনি দেশকালের বা সমাজের বিকাশের সঙ্গে ব্যক্তিত্বেরও বিকাশ হয়। সমাজস্ফারণ পথে সরলগতিতে নয়, সমাজের সঙ্গে ব্যক্তির নিরন্তর ঘাত-প্রতিঘাতে। ১৮৭৫ সালে ‘হিন্দুমেলার উপহার’ কবিতা প্রকাশ থেকে ১৯৪১ সালের ‘শেষ লেখা’ পর্যন্ত রবীন্দ্রসাহিত্যের রচনাকালের একটা চলনসই ভেদ পর্ব এইভাবে করা যেতে পারে :

প্রথম পর্ব : ১৮৭৫—১৮৯৯। বয়স ১৪ থেকে ৩৯ বছর, প্রাথম সম্পূর্ণ যৌবনকালটা বলা চলে। রবীন্দ্রনাথের গভীর জাতীয়তাবোধ ও আন্তর্জাতিকতাবোধ, বাংলাভাষা, লোকসাহিত্য ও লোকসংস্কৃতির প্রতি নিবিড় অঙ্গুরাগ এই সময় পাকা বনেদের উপর গড়ে ওঠে। কবি কাহিনী, বাঙ্গালীক প্রতিভা, সন্ধ্যা সঙ্গীত, বোঠাকুরাণী হাট, প্রভাত সঙ্গীত, বিবিধ প্রসঙ্গ, প্রকৃতির প্রতিশোধ, বাজা ও রানী, বিসর্জন, চিত্রাঙ্গদা, সোনার তরী, চিত্রা, বৈকুণ্ঠের খাতা, পঞ্চভূত, কণিকা পর্যন্ত সাহিত্যকর্মের অগ্রগতি। বাংলার লোকসংস্কৃতির পুনরুজ্জীবনে প্রাথম একুশ-বাইশ বছর বয়স থেকে তিনি আত্মনিয়োগ করেন। সমাজচিত্তার অগ্রসরগতি যাতে অবরুদ্ধ না হয় তার জন্য প্রতিগন্ধের সঙ্গে এই সময় তাঁকে কঠোর আদর্শসংগ্রামে অবতীর্ণ হতে হয়।

দ্বিতীয় পর্ব : ১৯০০—১৯১৫। বয়স প্রায় ৪০ থেকে ৫৫ বছর। কণিকা, নৈবেদ্য, চোখের বালি, আত্মশক্তি, বাউল, স্বদেশ, ভারতবর্ষ, ধেরা, নৌকাডুবি, প্রাচীন সাহিত্য, লোকসাহিত্য, সাহিত্য, আধুনিক সাহিত্য, রাজা প্রজা, সমুদ্র, সমাজ, শারদোৎসব, শিকা, ধর্ম, প্রায়শ্চিত্ত, গোরা, সীতাকলি, ডাকঘর, চৈতন্যলিঙ্গ, হিঙ্গুল, অচলারতন, সীতালি পর্বন্ত এই পর্বের সাহিত্যরাজ্য। বদেই-

স্বুগের মন বহু রচনার মধ্যে সক্রিয়। চিন্তার পবিণতি অগ্রগতি এবং দূর থেকে দূরান্তের অভিধানের উৎকর্ষাও লক্ষণীয়।

তৃতীয় পর্ব : ১৯১৬—১৯৩০। বয়স প্রায় ৫৬ থেকে ৭০ বছর। কান্ডনী, ঘরে বাইরে, বলাকা, চতুর্ভঙ্গ থেকে লিপিকা, পুরবী, সঙ্কলন, রক্তকবচী, যোগাযোগ, শেষের কবিতা, মহা পর্বস্ত সাহিত্যের অগ্রগতি। দেহের যৌবন উত্তীর্ণ হলেও মনের যৌবন কাণাষ-কাণাষ ভরা। যৌবনোত্তর কালে রবীজ্জ-প্রতিভার এই বৈশিষ্ট্যও লক্ষণীয়। সমাজচেতনার প্রাথমিক কমেনি, বরং বেড়েছে এবং তার সঙ্গে জীবন-আনন্দনেব আকাঙ্ক্ষা তীব্রতর হয়েছে।

চতুর্থ পর্ব : ১৯৩১—১৯৩৯। বয়স সত্ত্বের কোঠাষ চলেছে। ‘রাশিয়ার চিঠি’ থেকে আরম্ভ করে গুনস্চ, দুই বোন, মাহুকের ধর্ম, মালক, শামলী, কালান্তর, প্রান্তিক, সৈজুতি, আকাশ-প্রদীপ পর্যন্ত সাহিত্যযাত্রা। নতুন পৃথিবী নতুন সমাজ, নতুন মাহুস ও নতুন জীবনকে বুঝবার আবেগপূর্ণ আকৃতি রবীজ্জনাথের সত্ত্বের সাহিত্যে স্পর্শিত।

পঞ্চম পর্ব : ১৯৪০—১৯৪১। বয়স আশীর কোঠাষ পড়ল। জীবনেবও শেষ হল। তবু এও একটা স্বাতন্ত্র্যউজ্জ্বল পর্ব। দ্বিতীয় বিশ্ব-মহাযুদ্ধ এর পটভূমি। দেবাস্তব সংগ্রামে মানবসভ্যতার চূড়ান্ত সংকট। ‘নবজাতক’ থেকে শুরু করে সানাই, তিন সঙ্গী, যোগশয্যা, আরোগ্য, জন্মদিনে, সভ্যতার সংকট, শেষ লেখা পর্বস্ত সাহিত্যের যাত্রাশেষ। নতুন জীবনের অঙ্গীকারে আস্থা আশীতে আরও আবেগবুধী হচ্ছিল মনে হয়। কালক্রমে রবীজ্জমানসের এই বিচিত্র অভিযুক্তি অত্যাশ্চর্য নয় কি? * * *

কালাহুজ্জমিক আলোচনায লাভ এই যে রবীজ্জমানসের আকাঙ্ক্ষা উর্ধ-গতির পথরেখাটি তাতে ধরা পড়তে পারে। পূর্বোক্ত পর্বভেদ থেকে এইটাই বোঝা যায় যে রবীজ্জনাথের বয়স যত প্রবীণ হয়েছে, তাঁর মন তত নবীন হয়েছে, কিন্তু তাঁর সেই মন কখনও দেশকালের চেতনামুখি থেকে উৎক্লিষ্ট হয়নি। অতএব দেশকালের পবিত্রবর্তনশীল আবেষ্টনের সঙ্গে, এবং সমাজচিন্তার সংঘাত-বুধের অগ্রসরগতির সঙ্গে যোগ রেখে রবীজ্জনাথের সাহিত্য-কীর্তির অহুশীলন করলে তার বিশালতা ও বিশিষ্টতা দুই-ই উপলব্ধি করা সম্ভব হতে পারে।

[লেখকের নোটবই থেকে টুকরো চিহ্নগুলি সংকলিত। উত্তরদ্বীপের কোদ সংখ্যার তিনি এর কোদ একটি চিহ্নকে পূর্ণাঙ্গ প্রবন্ধে রূপ দেবেন। সং: উত্তরদ্বীপ]

অসম্পূর্ণ পাণ্ডুলিপি

অরুণ ভট্টাচার্য

‘সকলিতা’র ভূমিকায় রবীন্দ্রনাথ জানিয়েছেন, শুধুমাত্র ইতিহাস রক্ষার খাতিরে এই সংকলনে তিনি ‘সন্ধ্যাসংগীত’, ‘প্রভাতসংগীত’ এবং ‘ছবি ও গান’ এই তিনটির কয়েকটি কবিতা সংযোজন করেছেন, নচেৎ তার কবিতার আদর্শ অল্পসারে ‘মানসী’-পূর্ব কবিতার কোন সারিতেই স্থান হওয়া সম্ভব নয়। বস্তুত সংগৃহীত কয়েকটি কবিতাও তিনি হযত, নিজের কবিতার সংকলক নিজে না হলে, বাতিল করতেন। রবীন্দ্রনাথকে, দূর থেকে হলেও, আমরা যতটা জেনেছি তাতে তার উক্ত অভিমতকে মিছক বিনয় মনে করবার কারণ নেই। সত্যই তিনি নিজের অপেক্ষাকৃত কাঁচা লেখাব জগৎ লঙ্ঘিত ছিলেন এবং সমালোচকের নিপুণ দৃষ্টি থাকবার ফলেই সে সকল কবিতাকে নাকচ কবতে তাঁর বিবেক দ্বিধা বোধ করেনি।

কিন্তু আমার প্রশ্ন, যে-কটি কবিতা ‘মানসী’-পূর্ব অধ্যায়ে লেখা, সেগুলি কি সত্যই অত্যন্ত কাঁচা কাব্যরসের নামগন্ধ নেই, রবীন্দ্রনাথের পরবর্তীকালের রস-সম্প্রসৃত কবিতার সঙ্গে কোনক্রমেই এক সারিতে বসবাব যোগ্য নয়। না কি প্রাচীনকালের পণ্ড লেখবাব অল্পকরণে শুধুই বুঝা সময় ব্যয় করেছেন অথবা কৈশোরক অল্পভূতির আকুলিবিবুলি, যথাযথ অল্পশীলন ও উপলব্ধির অভাবে যার কাব্যশরীর বাহ্যিক হয়ে ওঠেনি! রবীন্দ্রনাথ প্রতিভা নামক অলৌকিক বস্তু কতটা সঙ্গে নিয়ে জন্মেছিলেন আমার অজ্ঞাত কিন্তু একথা অতীত সত্য যে তিনি সঙ্গে নিয়ে জন্মেছেন ঠাকুরবাড়ীর ঐতিহ্যমণ্ডিত সংস্কৃতির সংস্কার। তার ভাগ্য তিনি নিজে হাতে তৈরী করেছেন যেমন, কিংবদন্তী শোনা বাঘ, নেপলিয়ন নিজের ভাগ্যবেধা নিজেই ছুরিকাঘাতে তৈরী করেছিলেন। ভারতের সুপ্রাচীন আদর্শ, বাবার উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত, দাদাদের সাহচর্য ও ব্যক্তিগত ইচ্ছাশক্তি এসকলই তার জীবনে অবজেক্ট সত্য। সে কারণে তিনি ধীরে ধীরে নিজেকে প্রস্তুত করেছেন, দীর্ঘদিন ধৈর্যসহকারে অপেক্ষা করেছেন, অসম্পূর্ণতা থেকে ক্রমশঃ পূর্ণতার দিকে নিশ্চিত পদক্ষেপে অগ্রসর হয়েছেন, কীটস্ কবিতার যে রূপ ও সৌন্দর্যের পূর্ণতাকে পঁচিলেই লাভ করেছিলেন, রবীন্দ্রনাথে সে-পরিণতি

আগতে হয়ত মধ্যবয়স কেটেছে কিন্তু একথা রবীন্দ্রপ্রতিভা সম্পর্কে নিশ্চিত সত্য যে 'প্রতিভা'র প্রত্যাশায় তিনি কড়িকাঠ গোনেননি, কাব্য-দর্শন-সাহিত্য-বিজ্ঞান পাঠে নিজেকে প্রস্তুত করেছেন, জেনেছেন জমি উর্বরা হলেই ফসল ভালো কলে। রবীন্দ্রনাথ নিজে তার স্বভাবসিদ্ধ প্রত্যয়বোধে আলোচ্য কবিতাগুলিকে কাব্যপদবাচ্য বলে স্বীকার না করলেও আমার ধারণায় এসকল রচনা তাঁর অসম্পূর্ণ পাণ্ডুলিপি, পরবর্তীকালে যা উজ্জ্বল ও ভাস্বর হয়ে উঠেছে। মহৎ কাব্যের মৌলিক গুণাবলী এখানে সকলই উপস্থিত, বদ্বিও কাঁচা হাতের স্বাক্ষর, খুঁটিয়ে না খুঁজলেও, মেলে। এখানে কৈশোরের আনন্দ ও বেদনা আছে, কাব্যেব প্রতি মমত্ব রয়েছে, প্রচেষ্টা ও উৎসাহের অভাব ঘটেনি। জগৎসংসার ও মানবমনের বিশ্বব্যপ্ত একসূত্রে প্রথিত করে বহুৎ ঐক্যে পৌঁছবার প্রয়াস আছে। এই সমস্যাকার রচনাকে আমি 'অসম্পূর্ণ পাণ্ডুলিপি' নাম দিতে চাই। আমার ব্যক্তিগত ধারণায় এ সকল রচনা, অসম্পূর্ণ হলেও, রবীন্দ্র-প্রতিভার স্বাক্ষর বহন করে।

বাংলা সাহিত্যের দীর্ঘ ইতিহাসের পটভূমিতে রবীন্দ্রনাথের একক প্রচেষ্টায় কি ফল বর্তেছে সে কথা কাক অবিদিত নেই, কিন্তু কবিতার ক্ষেত্রে তার দান যে কি অপরিসীম, সে কথা কবিমাত্রই কাব্যচর্চা করতে গিয়ে প্রতিবুদ্ধিতে অল্পভব করছেন। বাংলা সাহিত্যে গীতি কবিতা যে বিশেষ স্বাদ এনেছে তার ঐতিহ্য বৈষ্ণবকাব্য থেকে সঞ্চারিত হলেও রবীন্দ্রনাথে এসে তার পূর্ণ বিকাশ ঘটেছে, মাইকেলের ব্যক্তিত্ব ও বীররসের অভিযুক্তি রবীন্দ্রনাথে কিমদংশে অল্পপস্থিত থাকলেও রবীন্দ্রকাব্য পৌরুষবর্জিত নয় এবং সর্বোপরি, বাংলা কবিতাব দেশজ ও লৌকিক ধারার স্নিগ্ধ স্ত্রামল পটভূমি রবীন্দ্রনাথে এসে একটি নিটোল শিল্পরূপ লাভ কবেছে। কিন্তু এ সকলই বাহ্যত বিচার। বস্তুত রবীন্দ্রনাথই প্রথম আমাদের আধুনিক কবিতা লিখতে শেখালেন এবং সর্বপ্রথম বিশ্বজনীন পটভূমিতে, এদেশ ও বিদেশের কাব্যকলা ও শিল্প-কৌশলকে আয়ত্তে এনে প্রমাণ করলেন, বাংলা কাব্য জাতে নিছক বাঙ্গালী নয়, সর্বজনীন তার আবেদন এবং গুণগনায় সে হীন নয় কারো চাইতেই। তার ছাতি হয়ত চোখ ধাঁধায় না, কিন্তু মানসগঠনে শ্রেষ্ঠ চিন্তার জোতক এবং শিল্পরূপে নিশ্চিত উত্তরণ। আমরা রবীন্দ্রনাথের প্রত্যেক প্রভাবের বাইরে থেকে তাঁর ব্যক্তিত্বকে সরাসরি উপেক্ষা করতে পারি হয়ত, কিন্তু কাব্যের

গটভূমিতে তিনি যে বিরাট মহীক্ষরের ভিত একলাই পল্লন করে গেছেন, তারই চারপাশের শুশ্রূষা আমাদের জীবনযৌবন অনারাসে কাটছে।

রবীন্দ্রকাব্যের বিরাটত্ব, ব্যাপ্তি ও বিপুল গভীরতা সত্ত্বেও এ আমার কাছে অতীব দুঃখের যে তিনি ‘গীতাঞ্জলি’র কবি হয়েই এদেশে ও বিদেশে পরিচিত হতে রইলেন। এবং তার মধ্যযুগের কবিতা যত আলোচিত হলেছে, প্রতিভার প্রথম উন্মেষকালে যে কাব্যপ্রেরণা তিনি অধীর ও উন্মুখ ছিলেন তা নিষে সমালোচকরা প্রায় নীলব খেকেছেন। শেষ জীবনে এসে তিনি কবিতার রীতি আঙ্গিক ও বিষয়বস্তু নিষে নতুন করে ভাবনা চিন্তা করে গেছেন, যথেষ্ট চর্চা করেছেন, নিজের কবিতার ট্রাডিশন নিজেই তৈরি করেছেন—এ সকলই তার জীবনের অপরাধ প্রাণশক্তি ও সৃষ্টিশীলতাব সাক্ষ্য দেয়, কিন্তু আমার তথাপি মনে হয়েছে যে কৈশোরকালে রবীন্দ্রনাথের কাব্যে যে ইঙ্গিত পাওয়া গিয়েছিল, নানা কাবণে তাব কাব্য সেদিকে আর ধাবিত হয়নি। ‘সন্ধ্যা-সংগীত’, ‘প্রভাতসংগীত’, ‘ছবি ও গান’ এবং অংশত ‘কড়ি ও কোমল’ কাব্যগ্রন্থগুলিতে কয়েকটি বিশেষ গুণাবলী বর্তমান ছিল যা পরবর্তীকালে রবীন্দ্রনাথ ক্রমশ ত্যাগ্য মনে করেছিলেন। ইহত, নির্দিষ্ট শিল্পীর মত শুধুমাত্র সৌন্দর্য-অনুভূতিকে সঞ্চল করে এগুলো তাঁর কবিতার গতি পরিবর্তিত হতে পারত। কিন্তু রবীন্দ্র-সাহিত্যে শুধুমাত্র সৌন্দর্যবোধ একলাটি স্থান নেয়নি, সবসময় সত্যবাদ তারি সঙ্গে জড়িত ছিল, সত্য ও শিবের খাতিবে শিল্পের সৌন্দর্য অনেকস্থানে ব্যাহত হয়েছে।

আমার বক্তব্য আরো একটু পরিষ্কৃত হবে যদি একথা বলি যে রবীন্দ্রনাথ সেসময়কার কয়েকটি কবিতার নাম দিবেছিলেন, মাতাল, চূষন, স্তন, মোহ ইত্যাদি, আবার তারকার আত্মহত্যা, বাহ্য প্রেম, নিৰ্বাণের স্বপ্নভঙ্গ ও বটে। একথা কি আমার বিশ্বাস করবো, ‘গীতাঞ্জলি’র কবি তার কৈশোরক কবিতাগুলির নাম রেখেছিলেন ‘মাতাল’ অথবা ‘স্তন’। কিন্তু একথা সত্য, অর্থাৎ সত্য যে রবীন্দ্রনাথও মানবজীবনের একনিষ্ঠ অনুভূতিকে বর্জন করেননি। তাকে কাব্যময়তার মণ্ডিত করেছেন, শিল্পরূপে উত্তরণের প্রয়াস পেয়েছেন। ঋষি রবীন্দ্রনাথের কল্পনার সঙ্গে হবত এমন ভাবনার বিরোধ ঘটতে পারে, কিন্তু একথা অসম্ভব নয় যে একসময় রবীন্দ্রনাথের কাব্য ইন্ডিয়ান অনুভূতিতে প্রাণবন্ত ছিল। স্বীকৃত অজ্ঞান ও প্রবল কল্পনার এসকল কবিতাগুলির এক নবীন সৌন্দর্য ছিল।

রবীন্দ্রনাথের নিজের আপত্তি থাকা সত্ত্বেও অথবা সমালোচকের ঔদাসীন্য থাকলেও আমাদের এসকল কবিতা গভীরভাবে মুগ্ধ করেছে, যদিও জানি, রীতি-প্রকরণ, কবিতার ব্যাখ্যান ইত্যাদি প্রস্তুত কবিতাগুলিকে নাকচ করে দেওয়া যেতে পারে। অথচ লক্ষ্যনীর যে নারীর স্তন বর্ণনার রবীন্দ্রনাথে প্রেমের বিক্ষুব্ধ দিকটির পরিচয় পাইনা, শান্ত দ্বিধা স্তম্ভমায়িত স্মৃতি কিরে কিরে আসে। সে 'সৌরভসুধার পরান পাগল' হলেও নারীহৃদয়ের মন্দির যে পবিত্র এমন কথা কৈশোরেই তিনি বুঝেছিলেন—অর্থাৎ নারী যে শুধু প্রিয়া নয়, মাতার মঙ্গল-স্মৃতিও তারই মধ্যে অধিষ্ঠিতা এমন একটি চেতনা তাঁর চিন্তাকে প্রভাবান্বিত করেছিল। নারীর সলাজ ছন্দ বর্ণনাতে

সহসা আলোতে এসে গেছে যেন থেমে

এমন ইঙ্গিত প্রকৃত কাব্যের রসান্বাদন ঘটায় না কি। 'চূষন' কবিতাটি অপেক্ষাকৃত দুর্বল। কিন্তু এ কবিতা সৃষ্টির প্রেরণার ফলে রবীন্দ্রনাথের মনে 'ব্যাকুল বাসনা'র জন্ম হয়েছে, প্রেমের বিচিত্র গতির মতই এসময়কার কাব্য স্থানে স্থানে সলজ্জ, বিধাবিজড়িত আবার কোথাও স্পষ্ট, উচ্চারিত। 'বাহ' কবিতার প্রথম অতিবিখ্যাত পংক্তিটির কথা স্মরণ করলে প্রত্যেক যুবকহৃদয় একটি আশ্চর্য আকর্ষণ অনুভব করে, একটা bizarre অথচ হৃদয় টান যেন আমাদের মোহপ্রস্তুত করে

কাহারে জড়াতে চাহে দুটি বাহুলতা

এমন করণ অথচ আবেগময় পংক্তি রবীন্দ্রনাথ পরবর্তীকালে কেন যে লেখেননি সে কথা ভেবে আমাদের কালের কবিবা নিশ্চয়ই অতৃপ্তি অনুভব করবেন। শুধু এই কবিতাগুলিই নয়, 'তারকার আত্মহত্যা' বা 'বাহুর প্রেম' হস্ত কবিতা হিসেবে স্থানে স্থানে দুর্বল, কিন্তু কবিতাদুটির ভাব-কল্পনা, ছবিতে ও ইঙ্গিতময় আলোকে যে প্রচুর সম্ভাবনা বিজ্ঞমান ছিল একথা স্বীকার করতে দ্বিধা নেই—এ দুটি কবিতার একটা macabre fantasy কাব্য অবশ্যবকে জড়িয়ে আছে

দুঃস্বপনের মতো চিরকাল তোমারে রহিব ঘিরে,

দিবসরজনী এ মুখ দেখিব তোমার নয়ননীরে (বাহুর প্রেম)

যে সমালোচকই এ পংক্তিকে নাকচ করুন না কেন আমি মানবোনা যে এখানে বিস্কন্ধ কবিতা নেই। প্রেমের ব্যর্থতার পর হরতবা সবটাই দুঃস্বপন মনে হবে—অথচ প্রেমের প্রচণ্ড শক্তিকে অবহেলা করবার ক্রমতা প্রেমিকের

কোনই—বৈকুণ্ঠকাল্যে নদে ত্রি-রাবৈলাইট কবিগোষ্ঠীর চিত্রময়তার নিদান ঘটেছে এখানে, রঙে রঙে রূপে এমন বর্ণাঢ্য শক্তি রবীন্দ্রকব্যের দ্বিত্ব প্রাপ্তমতেও পটভূমির চোখে পড়ে না।

রবীন্দ্রনাথ ভবিষ্যৎ কালে ক্রমশ আবেগ নামক বস্তুটিকে কর্তন করবার চেষ্টা করেছেন। অবশ্য একথা ঠিক, কেবলমাত্র আবেগের প্রকাশেই সার্বিক কবিতা সম্ভব নয়, কিন্তু যৌবনের আবেগময়তার একটা নিজস্ব সৌন্দর্য আছে, প্রাণশক্তি রয়েছে—যাকে শিল্পচেতনা থেকে বিযুক্ত করা যায় না। কৈশোরক কবিতাগুলিতে যে-পরিমাণ আবেগ বিস্তারিত ছিল, পরবর্তীকালে মনে হব বেন রবীন্দ্রনাথ নানা স্থানে নিজেকে শাসন করেছেন, পরিষ্কৃত বিযুক্ত (ভাবের দিক থেকে) কবিতা লেখবার প্রয়োজনে নির্দ্বন্দ্বভাবে তাকে পরিহার করেছেন। প্রথম ও শেষ যৌবনের কবিতায যে উত্তাপ ছিল, মধ্যযুগে তা বেন আত্মনিবেদনের হিমশীতলতায় কিছুটা নিজীব হয়ে গেল। তবে কবির জীবনে যৌবন কি নিঃশেষিত? নয়। কেননা শেষ বয়সে তাঁর নবীন তারুণ্য আত্মদেয় আশার বিস্মৃত করেছিল। যৌবনের উত্তাপই তো কাব্যের প্রাণ এবং কবির যৌবন তা' চিরস্থায়ী। রবীন্দ্রকব্যে এ বড় এক বিশ্বব্যাপী। হৃদয় বা মধ্যবর্তনে তিনি অনেক শোকতাপ পেয়েছিলেন, সমাজ ও চারিপাশের নির্দয়তার বুঝিবা জ্ঞান হবেছিল তাব গোরব। কিন্তু এও সত্য, পূর্ণ বিকাশের যুগেই তিনি কাব্যের উচ্ছলিত, আনন্দিত পথ থেকে সরে দাঁড়িয়ে ভক্তের মত শিল্প-প্রেরণাকে কবিতায় নিবেদিত করেছিলেন। এও আমার কাছে আর একটি বড় ছব্বটনা। বস্তুত 'নির্দয়'র স্বপ্নভঙ্গ কবিতা থেকে আবেগ ও উত্তাপটুকু বাদ দিলে (ইংরাজীতে যার প্রতিশব্দ 'প্যাসন' বললে সঠিক বোঝা যায়) আর কিই বা থাকে! অবশ্য এ কথাও ঠিক, শুধু মাত্র আবেগ-আত্মরী বলেই কবিতাটি অস্তিত্ব প্রথম প্রাণীর কবিতার সারিতে স্থান পায়নি। না পাক, এখানে তাঁর কাব্যপ্রেরণার উৎসস্থল আমর। খুঁজে পাই, বুঝতে পারি, কাব্যের প্রাণময় অস্তিত্ব সম্পর্কে এ কবি সম্পূর্ণ সচেতন।

কী জানি কী হল আজি, আগিরা উঠিল প্রাণ

অথবা

শর শর করি কাঁপিয়ে হৃদয়

শিলা রাশি রাশি পড়িয়ে ধরে

সুনিরা সুনিরা কেনিল সনিল

গরজি উঠিছে দারুণ ঘোষণা

আবেগ অল্পভূতি দৃষ্টমানতা ও বিশ্ব সব কিছুই এখানে বিস্তৃত হয়েছে। মনে হচ্ছে চোখের সমুদ্রে রবীন্দ্রনাথ এই দৃষ্টাবলী যেমনটি দেখছেন তেমনটি শিল্পরূপে উচ্ছল করে তুলেছেন। অথবা দৃষ্টমানতার উল্লাহরণ স্বরূপ নীচের পংক্তি দুটি দেখলেই একথা আরো বিশদ হবে।

কেশ এলাইয়া ফুল কুড়াইয়া

রামধনু-আঁকা পাখা উড়াইয়া

ইত্যাদি

এরকম personification বিস্তৃত কবিতার ইঙ্গিত নয কি ?

রবীন্দ্রনাথ নিজেই মনে করেছেন যে নানা কথা, নানা অল্পভব তার মনে এসেই থাকুকিলিবি কয়েক, একটা ভাবের পর ভাব সকল সম্বন্ধ তার মনকে যেন মাজল করে রেখেছে। সে জন্তই হয়ত তাঁর সংকোচ, অথচ আশঙ্ক্য কাছে মনে হয় সেখানেই কবি রবীন্দ্রনাথের মৌলিক পরিচয়। সংকোচ এ কারণে যে কবিতাগুলি হয়তো উত্তরোত্তর, আমরা লাভবান এজন্য যে কবি রবীন্দ্রনাথের সত্যকার পরিচয় সেসকল কাব্যের মধ্য দিবেই অস্ফুট আত্মপ্রকাশ করেছে। ‘প্রভাতসংগীত’ বা ‘সন্ধ্যাসংগীত’-এ কবি বিশেষভাবে নির্জন, একাকীত্বের বোকা তাকে পীড়িত করেছে, বাইরের জগতের সঙ্গে তার পরিচয়ের উন্মুখতা আছে, কিন্তু সে-স্বযোগ তাঁর জীবনে তখনো আসেনি। কিন্তু কিছুদিন বাদেই বিশ্বজগতের সঙ্গে মানবমনের প্রথম সংযোগে তিনি অন্ধ, উন্মাদ হয়ে উঠলেন, সে কী আশ্চর্য চেতনা, বিরল অল্পভূতি। এ যেন এক অবিশ্বদগীর সংবাদ যা পৃথিবীর সকলকে তার সে মুহূর্তেই জানানো প্রবোজন, আর দেরি নয, দেরি নয।

আকাশের পানে চাই, সেই সুরে গান গাই

একেলা বসিয়া

একে একে সুরগুলি

অনন্তে হারায়ে বাহ

আধারে গশিয়া।

পূর্বে এ-নির্জনতাই তাঁকে দুঃখী করে রেখেছিল। কিন্তু যখন বিশ্বপ্রকৃতির সঙ্গে তার পরিচয় হল, প্রাণ জেগে উঠল এক অপক্লপ আনন্দে তিনি ‘প্রাণের বেদনা, প্রাণের আবেগ’ আটকে রাখতে পারলেন না। যে-নির্জনতা এতকাল

লালন করেছিলেন, অকস্মাৎ বিশ্বজগতের মাঝে নিজেকে স্থাপিত দেখে তিনি বিস্মিত ব্যাকুল ও প্রাণবন্ত হয়ে উঠলেন।

রচনারীতিতে সে সময় তিনি বিহারীশালের শিল্পী হলেও, কাব্য অল্পভূক্তিতে তিনি সেকালেই আধুনিকতাব স্বাক্ষর রেখেছেন। সে সময়ই বুকেছিলেন ‘বর্ণনা’ কবিতার অন্ততম নির্ভরযোগ্য অঙ্গ হলেও, চিত্রসৃষ্টির কৌশল ও পরে চিত্রকল্পনার স্বকীয়তাই কাব্যের প্রাণ। একটা সরল ছবি নেওয়া বাক্য :

সমুখের সরোবরে আলো বিকিমিকি করে

ছায়া কাঁপিতেছে ধরধর

জলের পানেতে চেয়ে ঘাটে বসে আছে মেয়ে

শুনেছে পাতার মরমর

(পুরাতন)

বর্ণনার সঙ্গে সঙ্গেই ছবি-সৃষ্টির প্রচেষ্টা লক্ষ্য করা যাচ্ছে। নিছক বিবরণ বা বৃত্তান্ত হলে এ কাব্যে মন ভরতনা, কিন্তু এমন সরলীকৃত পংক্তিগুলির মাঝে মাঝে অপূর্ব চিত্রময়তার সাক্ষাৎ পাই বলে এর আবেদন সঙ্গে সঙ্গে মনের গভীরে প্রবেশ করে। নহত ধরা বাক্য, অনবস্ত রূপকধার সমগোত্রীষ কবিতাটি ‘বিষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর’—

মেঘের উপর মেঘ করেছে, রক্তের উপর রঙ।

মন্দিরেতে কাঁসর ঘণ্টা বাজল ঠং ঠং।

এমন বখাষক সুন্দর বর্ণনায় মুহূর্তেই মন ভরে ওঠে, কাঁসর ঘণ্টার শব্দে মনের স্মৃতি বহুদূর দিগন্তে তখনি পৌঁছে যায়, মেঘের বর্ণালীর শোভা মুগ্ধ করে, কিন্তু তার পরের পংক্তি দুটি দেখুন,

ও পারেতে বিষ্টি এল, ঝাপসা গাছপালা

এ পারেতে মেঘের মাথায একশো মাণিক জ্বালা।

গাছপালা ‘ঝাপসা’ হবে গেছে বৃষ্টির ধারার, মেঘের মাথার বিছাতে বিছাতে একশো মানিক জ্বলে উঠেছে,—এখানে বর্ণনা ছবি হয়েছে, ছবি চিত্ররূপকল্পনার উজ্জ্বল হয়ে উঠেছে। যে কবিতাটিকে চিরকাল শিল্পপাঠ্য ছড়া বলেই অবহেলা করে এসেছি, তার গৌরবে কিন্তু যৌবনপ্রাপ্তে এসেও আমার শিহরণ লাগে। হুক হুক বুক, ঘরেতে হরষ ছেলের লাগালাপি, (‘ঘরেতে হরষ ছেলে’র ছন্দ লক্ষ্য করুন) অভিমাত্রী ককাদতী, হারার কালো কালো (কালো শব্টির ছবির ব্যবহারে কি বেশ এক শংকার অবতারণা) বাজ-বিজলি (বাজ-বিছাডের কি অদ্ভুত সরলীকৃত

কাব্যের রূপ।) এ সকল মিলে কবিতাটিতে যে বাহু তৈরী হয়েছে তার তুলনা বাংলা কাব্যে বিরল। এমন nostalgic কাব্য রবীন্দ্রনাথও খুব কমই লিখেছেন। সমালোচকরা তো বটেই, এমন কি রবীন্দ্রনাথও হযত সচেতন ছিলেন না যে এই সামান্য ছড়াটি কি আশ্চর্যভাবেই না 'pregnant with infinite possibilities'! রবীন্দ্রকাব্যের এই প্রস্তুতি-পর্বটি শুধুমাত্র ভূমিকা নয়, তাব কাব্য-এষণার সবচেয়ে সম্ভাবনাময় যুগ বলে আমাব মনে হয়েছে। পাণ্ডুলিপি অসম্পূর্ণ একজন্ম যে কাব্যশরীর গঠনে আরো অভিজ্ঞতা আবার প্রয়াসের প্রয়োজন ছিল, কিন্তু এই পাণ্ডুলিপিই যে উত্তরকালে সার্থক কবিতার সূত্রপাত তার ইঙ্গিতও যথেষ্টই ছিল। তবে একথা না বললে হযত সত্যের অপলাপ হবে যে কাব্যের যে-ধারার রবীন্দ্রনাথের কৈশোবক কবিতা অগ্রসর হচ্ছিল তার যথার্থ অগ্রবর্তন ঘটলে হযত আমরা 'সীতাললি'র কবিকে না পেয়ে অন্ত এক নতুন কবিকে পেতাম যিনি তীব্র আকাজক্ষা, অশান্ত জীবনধর্মে, তীক্ষ্ণ অনুভূতিময়তায় অস্থির থাকতেন, সত্যশিবভৃগুদের শুভমিলনের জন্য সর্বদা উদ্গ্রীব হতেন না, খণ্ড বিক্ষিপ্ত মানবধর্মের মধ্যেও শিল্পরূপের অস্তিত্ব খুঁজে পেতেন।



[পরবর্তী সংখ্যায় এছাড়া আলোচনার সম্পূর্ণ বিবরণ আমরা প্রকাশ করব। সং: উত্তরদ্বীপ]

ভারতবর্ষের ইতিহাস ও রবীন্দ্রনাথ

নিরবধি কালের পটে রবীন্দ্রজীবনের আশি বছর সময়কাল যেন এক পা তুলে আর-এক পা ফেলা। কিন্তু এক পা ফেলেই রবীন্দ্রনাথের সঙ্গে ভারতবর্ষের ইতিহাস যে কতগুলি যুগ এগিয়ে গেল তা হযতো একদিন বিচার করবে ভবিষ্যতের ভারতবর্ষ। হাজার হাজার বছর পরে আসবে যে মানববংশ তার উদ্দেশ্যে তাকে প্রেরণা দেবার জন্তে তাকে প্রবুদ্ধ করবার জন্তই রবীন্দ্রনাথের অদৃশ্য অভিসার। রবীন্দ্রনাথ মানে বা রূপান্তরিত হযেছে অলৌকিক বাণীপুঞ্জ। মাটির জিনিস মাটিতে ফিরে গেছে, রবে গেছে ধ্যানের রূপ। ভবিষ্যতের মানব-বংশের কানে কানে সেই বাণীপুঞ্জ যখন কবির স্বকালের বিশেষ কথাটি জানাবে তখন একই সঙ্গে তার মধ্যে গুঞ্জরিত হতে থাকবে কবির অতীতকাল, স্মৃতিতে আকাশ বিদ্যুৎ ও জলন্ত। সেই যে তিনি একবার অতীতের উদ্দেশ্যে বলেছিলেন, “বিশ্বত যত নীরব কাহিনী স্তম্ভিত হয়ে বও। তাবা দাও তারে, হে মুনি অতীত কথা কও কথা কও।” সেই তাবাই তিনি জাগিয়েছেন অতীতের মুখে। তাই আজ ভারতবর্ষে সংস্কৃতি সম্পন্ন এমন ব্যক্তি পাওয়া কঠিন “পিতামহদের কাহিনী” সম্বন্ধে বীর কল্পনা রবীন্দ্রনাথের দ্বারা কোন-না-কোনভাবে উদ্ভূত নয়।

কারণ রবীন্দ্রনাথের জৈব-অস্তিত্ব একটি বিশেষ ও নির্দিষ্ট সময়কালের মধ্যে আবদ্ধ থাকলেও তাঁর চেতনা স্বচ্ছন্দে বিহার করেছে ভারতবর্ষের সুদীর্ঘ ইতিহাস জুড়ে। এই ইতিহাস যতদিনের তাঁর চেতনার বয়সও ততদিন। এবং ব্যাপক অর্থে সে-বয়স আরও অনেক বেশি, তার মানে সেসব স্থানে তিনি বলেছেন “আমার মিলন লাগি তুমি আসছ কবে থেকে” অথবা “কবে আমি বাহির হলেম তোমারি গান গেবে” সেসব স্থানে তাঁর চেতনার বয়সের গাছ-পাখর নেই। রবীন্দ্রনাথের শিরা-ধমনীতে যে-রক্তপ্রবাহ প্রবাহিত হতো তা-ই যেন শরনে স্বপ্নে বৈদ্যবিন্যাস হাজারো কাজের মধ্যেও সেই অতীতকে বয়ে বেড়াত।

সেই স্রোতের টানে অতীতের কত ঘটনা নতুন তাৎপর্য পেয়েছে, যেমন কচ বা কর্ণ মূল কাহিনীর বাঁধন আলাগা করে নতুন রূপ ধরে দেখা দিয়েছে তাঁর কাব্যে, এমন-কি “গান্ধারীর আবেদন”-এ হৃদোধনও আপন লক্ষ্য নির্ণয়ে অকপট তথ্য সং এবং আকাজকার প্রচণ্ডতাব পৌরুষে ভরপুর। অবিশ্য একথা এক শ’ বার সত্যি যে কাব্য রচনার যে-স্বাধীনতা স্বতঃসিদ্ধ ইতিহাসের বিচার করবার বেলায় তা অচল। পক্ষান্তরে এ-ও কি সত্যি নয় যে ঐতিহাসিকমাত্রেরই আপন বিবেচনার দ্বারা কিছু ঘটনাকে বিপক্ষে ও কতকগুলিকে স্বপক্ষে দাঁড় করান এবং ঘটনা নির্বাচন ব্যাপারটা সেই ঐতিহাসিকের ব্যক্তিত্বের উপরেই নির্ভরশীল ?

রবীন্দ্রনাথ যদি হতেন তথাকথিত ঐতিহাসিকদেরই ‘একজন তাহলে তিনি নিশ্চয়ই শুধু ঘটনার পর ঘটনা জড়ো করেই ক্ষান্ত হতেন। কিন্তু তিনি যে একজন দ্রষ্টা। সেই বিশেষ অর্থে তিনি একজন দ্রষ্টা যে-অর্থে সব বড়ো ঐতিহাসিকই দ্রষ্টা। উপরন্তু তিনি অলোকসামান্য আগুচেতন কবি, তাঁর বৃকের নিভৃত কেন্দ্রে ধকধক করে জ্বলছে এক মহান দেশের সুদীর্ঘ সাধনা। এই দেশের কোনও ঘটনাই তাঁর সম্ভার থেকে সম্পর্কশূন্য নয় কোনটাই তাঁর অস্তিত্বের পক্ষে সম্পূর্ণ অনাবশ্যক নয়, কোনটাই তাঁর চোখে পুঁথির পাতার অনড নীরস্ত সুদূর তথ্য নয়, বরং সব কিছুকেই প্রবাসের মতো টেনে নিয়েছেন নিজের ভিতর, তারপর তার থেকে তত্ত্বটুকু নির্ধারনের মতো গ্রহণ করে, স্বীকার করে, বাকিটুকু ত্যাগ করেছেন নিঃখাসে। রবীন্দ্রনাথ স্বয়ং বলেছেন, “বাহিরের জগৎ আমাদের মনের মধ্যে প্রবেশ করিয়া আর একটা জগৎ হইয়া উঠিতেছে।” ইতিহাসও তাঁর কাছে আর একটা জগৎ হইয়া উঠেছে। বাস্তবের নয়, সাধনার জগৎ। সেজন্তে মানতেই হয় যে রবীন্দ্রনাথের ইতিহাস-চর্চা তত্ত্বপ্রধান। কিন্তু এই স্বীকৃতিটুকুকে অভিযোগরূপে খাড়া করতে গেলে ঐতিহাসিক অন্বেষণকে মাত্র একটি পথে বেঁধে দেওয়া হয়। তাতে রবীন্দ্রনাথের যাই হোক, ইতিহাস-চর্চার পক্ষে সমূহ সর্বনাশ।

অতএব যোদ্ধা কথাটা দাঁড়াল এই, যে-প্রক্রিয়া বশে রবীন্দ্রনাথ শিল্প সৃষ্টি করেছেন সেই একই প্রক্রিয়ার বশে তিনি ইতিহাস বচনা করেছেন। তার মধ্যে সত্য বতথ্যানি স্থান পেয়েছে তার চেয়ে আরও বেশি স্থান পেয়েছে সেই জিনিস “গল্পসঙ্গে” তিনি বা চিহ্নিত করেছেন “আরও-সত্য” বলে।

রবীন্দ্রনাথ যে ভারতের ইতিহাসে কত পতন ও বিরোধ আছে সে-সম্বন্ধে অজ্ঞকারে ছিলেন এমন কথা মনে করবার কারণ নেই। তিনি নিজেই বলেছেন,

“একোক্ত জাতির সমস্তা যেখানেই যেখানে তাহার আশ্রয়স্থল।” আর্যদের প্রাচীন ভারতে অসামঞ্জস্য রাজ্যের প্রকার ছিল না, সে ছিল এক জাতি-সম্প্রদায়ের সঙ্গে অন্য জাতি-সম্প্রদায়ের।” “কী করিলে পরস্পরে মিলিয়া এক বৃহৎ সমাজ গড়িয়া ওঠে, অথচ পরস্পরের স্বাভাব্য একেবারে বিলুপ্ত না হয়, এই দুঃসাধ্য সাধনের প্রয়াস বহুকাল হইতে ভারতে চলিয়া আসিতেছে, আজও তাহার সমাধান হয় নাই।” এই প্রয়াস ও সাধনাকেই রবীন্দ্রনাথ বলেছেন ভারতবর্ষের ইতিহাসে। “ঐতিহাসিক প্রক্রিয়া”। এই প্রক্রিয়াটিকেই তিনি গুরুত্ব দিয়েছেন, ঐকতান বলেছেন। কালক্রমে আরও নানা সমস্তা এসে প্রক্রিয়াটিকে যে জটিল করে তুলেছে সে-বিষয়েও তিনি সম্পূর্ণ সচেতন।

ঐতিহাসিক হিসেবে রবীন্দ্রনাথকে খাটো করে দেখবার একটা ষোঁক কোনও কোনও পণ্ডিতদের মধ্যে দেখা যায়। তার কারণ তাঁর প্রধান ঐতিহাসিক প্রবন্ধে নাকি অনেক তথ্যের ভুল আছে। কিন্তু রবীন্দ্রনাথ তথ্যকে বলেছেন ঘটনামূলক এবং সত্যকে বলেছেন ভাবমূলক। ভারতবর্ষের মহাকাব্য, পুরাণ ইত্যাদিতে পাওয়া যায় সত্যের উদাহরণ। সাংস্কৃতিক নৃত্তে যেমন জমসাদারশের মধ্যে প্রচলিত নানা সাংকেতিক কাহিনী ও অমুর্ভাবের বর্মভেদ করে জনসাধারণের পূর্ণতর ইতিহাস বের করা হয় তেমনই রবীন্দ্রনাথও মহাকাব্য, পুরাণ, লোককাহিনী, মহাপুরুষদের হেঁয়ালিপূর্ণ বচন ও দৌঁদা প্রভৃতির তাৎপর্য অমুর্ভাবন করতে চেয়েছেন এবং তার মধ্য হতেই ভারতবর্ষের ঐতিহাসিক প্রক্রিয়ার অভিব্যক্তিকে অব্বেণ করেছেন। অর্থাৎ তাঁর চর্চার বিষয় ভারতের বিভিন্ন রাজপুরুষ বা শাসকদের কাহিনী তথা রাষ্ট্রীয় ইতিহাস নয়। সেটা হলো ভারতবাসীর সামাজিক ও সাংস্কৃতিক অভিব্যক্তির পরিচয়। এই দৃষ্টি ক্ষেত্রে যে-বিরোধ তাকে কেন্দ্র করেই ভারতবর্ষের ইতিহাস প্রায় তিন-চার হাজার বছর ধরে আবর্তিত হচ্ছে। হাজার হাজার বছর ধরে ভারতবাসী সমস্ত সংঘর্ষ ও ঝলনের উর্ধে ওঠার জন্তে যে-প্রয়াস পাচ্ছে যে-সাধনা করছে রবীন্দ্রনাথের কাছে সেটাই প্রধান, সেটাই লক্ষ্যীয় এবং তাঁর বিবেচনায় সেই প্রয়াস ও সাধনাকেই সিজির পথে এগিয়ে নিয়ে যেতে হবে। নিছক অতীতচর্চার কোনও মূল্যই নেই। ইতিহাসের ভতরফ সত্যি সত্যি মূল্য নেই বতরফ-না তা বর্তমানকে বিজ্ঞাতির হাত থেকে বাঁচায়, বর্তমানকে প্রেরণাহত করে, বতরফ-না তা অবিচ্ছিন্ন নিশানা দেয়, অন্ধকারে পথ চলবার সময় আলো দেয়। ইতিহাস

সংক্ষেপে রবীন্দ্রনাথের প্রবন্ধগুলি কেবল এই মূল্যদণ্ডেই বিচার্য। “স্বামীকে রক্ষা করিরা, অবাস্তবকে বাদ দিরা, ছোটোকে ছোটো করিরা কঁাককে ভরাট করিরা, আলগাকে জমাট করিরা” দেখানো যেমন তাঁর সাহিত্যের তেমনই তাঁর ইতিহাসেরও আদর্শ। তাঁর সে ইতিহাস আমাদের সারাক্ষণ মনে করিয়ে দেয় যে এদেশের উৎকৃষ্ট চিন্তাগুলি যে লক্ষ্যে উপনীত হবার জন্তে যাত্রা করেছিল, যেখানে আজও উপনীত হওয়া যায়নি, সে যাত্রাকে যেন অব্যাহত রাখা হয়, যেন পথ ভুল না হয়ে যায়, যেন আমরা লক্ষ্যভেদ করিতে পারি। তিনি ইতিহাসের উপকরণ সংগ্রহ করেছেন অতীত থেকে—তা তো করতেই হবে—কিন্তু তাকে চালনা করেছেন ভবিষ্যৎ অভিযুগে, কেননা একমাত্র দেখানোই রয়েছে তার স্বাশ্রয়ী সার্থকতা।

সুরজিৎ দাশগুপ্ত

রবীন্দ্রনাথ ও মানুষের ব্যক্তিস্বরূপ

পার্সোনালিটি শব্দটিব বাংলা প্রতিশব্দ রবীন্দ্রনাথ ব্যক্তিস্বরূপ করেছেন। পার্সোনালিটি শব্দটি যে ধারণার প্রকাশক, ব্যক্তিস্বরূপ কিন্তু সেই ধারণার যথার্থ প্রতিবাহক নয় এবং তাতেই পার্সোনালিটিতে পাশ্চাত্যে সাধারণ যে সিদ্ধান্ত গড়ে উঠেছে তার সঙ্গে রবীন্দ্রনাথের সিদ্ধান্তের তফাৎ আছে এই সত্য স্পষ্ট হয়ে ধরা পড়ে। পার্সোনালিটি কথাটি লাতিন “পার্সোনা” শব্দ থেকে এসেছে ও এই পার্সোনা, মুক অভিনয়ে পাত্ররা যে মুখোমুখি ধারণ করত সেই মুখোসকে বোঝায়। অভিনয়ে নেমে অভিনেতা অভিনেত্রী নিজেদের চেহারা ও চরিত্রকে বিস্মৃত হয়ে, সাময়িক ভাবে আবৃত রেখে নাটকের পাত্র পাত্রীদেরই ছুটিয়ে তোলবার চেষ্টা করে, রঙ্গমঞ্চে দর্শকদের সামনে দাঁড়িয়ে সেটা করাই তাদের নাটকীয় কর্তব্য বলে ধার্য হয়। পৃথিবীকে যদি একটা রঙ্গমঞ্চ বলে ধরা যায়, আর সমাজকে কিংবা সমাজভুক্ত মানুষদের দর্শকদের আসনে বসানো যায়, তবে বুঝতে পারব আমরা সকলেই কম বেশী এই রঙ্গমঞ্চে সমাজনির্দিষ্ট একটা অংশে অভিনয় করে চলছি, নিজেদের আত্মসত্তার উপর

সমাজের দশকালের কাছে দেখাবার উপযুক্ত, তাদের অল্পম্যোজিত একটা মুখোপ-সজ্জা পড়ে নিরে মকে নেমেছি, না হলে বিজ্ঞপের করতালি বর্ণে রক্তবক থেকে পালাতে আমরা বাধ্য হব। অনেকের অবশ্য এই মুখোপ মুখে এমন এঁটে বসে যে তাদের প্রকৃত চেহারা বা ছিল তা চিরকালের জন্য চাপা পড়ে যায়, যেখানে অভিনব এবং রক্তবকের অবসান এবং মুখোপ খোলার দরকার সেখানেও তারা মুখোপ খুলতে পারে না, একটা সাজান চেহারা ও তাব নিরে তারা জীবন শেষ করে, আত্মোপলব্ধির স্বেগ তাদের জীবনেও ঘটে উঠে না। ব্যক্তিত্বাত্মকতার মতগুণী আমাদের এই সভ্যতায় ক্রমশঃ সাজা মানুষদের প্রাবল্য বেড়ে চলেছে। ব্যক্তিত্ব বলতে একজাতীয় হাচে কেলা আকিসী বড়সাহেবী হরি তরি, মেজাজ ও চালিয়াতি রাজনৈতিক নেতা-সুতল তাব ইত্যাদিই বোঝাচ্ছে, এই যুগ “অর্গানিজেনস্ ম্যান” তৈরী করছে। প্রকৃত ব্যক্তি তৈয়ারী করছে কিনা ঘোর সন্দেহ। এর কারণ হয়ত এই যে, বর্তমান যুগ মানুষের সভ্যত্বকপের ধারণা ক্রমশঃ হারিয়ে ফেলেছে, মানুষকে একান্ত পরিবেশের জীব বলে ভেবে, তাকে দৈব-বিজ্ঞান শারীরতত্ত্ব সমাজ বিজ্ঞান, নৃতত্ত্ব, তথাকথিত মনোবিজ্ঞান ইত্যাদির সাহায্যে একটা সাধারণ নির্বিশেষ হিসাবে কেলে বোঝার চেষ্টা হচ্ছে, মানুষের যে মৌলিক, পরিবেশাতিরিক্ত, অন্তরঙ্গ-স্বরূপ এই সমস্ত হিসাবের ছকে পড়েনা, তাকে বাতিল করে দিবে যে পরিবেশিক বহিরঙ্গরূপ প্রত্যক্ষগোচর, বা মানুষের চলাফেরা, ব্যবহারে পরিস্ফুট সেই উপরের জিনিসটুকুকে নিষেই মানুষ সম্বন্ধে বিজ্ঞানের দোহাই পেড়ে একটা চূড়ান্ত কথা, অজ্ঞান কথা বলা হ’ল এমন ভাব দেখান হচ্ছে। উদাহরণ স্বরূপ বলা যেতে পারে তথাকথিত বৈজ্ঞানিক পন্থার দৌলতে আজ মানুষের মন সম্পর্কে অল্পসন্ধানের ব্যাপারে আত্মসমীক্ষার (introspection) কোন স্থান নেই, সমস্তটাকেই কুকুরের বঁটা শুনে লাল নিঃসরণের কোঠাব খাড়া করা হয়েছে, মনোবিজ্ঞান মানে আজ আচরণবাদ মাত্র অথচ মানুষের অস্তিত্বের প্রতিমুহুর্তে তার অন্তর বিগন্তের চেতনা সূর্য্যের আলোকে দীপ্ত তার ব্যক্তিত্বকপের পরিপূর্ণ বিকাশ তো বটেই, এমন কি তার সাধারণ ব্যক্তিত্ব, শোধিত্ব এই চেতনা সূর্য্য অন্তর্মিত হলে চির অন্ধকারে নিমজ্জিত হয়। মনঃসমীক্ষকের কাছে অবশ্য চৈতন্তের এই সূর্যালোক মনের এই প্রত্যক্ষলেশ জীবপ্রকৃতির একটা অঙ্গ জটপাকান ব্যাপার মাত্র, এর হাত থেকে মানুষকে

তথাকথিত উর্ধ্ব সচেতন মনেরও কোন নিকৃতি নেই। এই মনের থেকে জেগে ওঠা নির্জন আত্মগিরির সাতাজোতে তা যে কোন মুহূর্তে চাপা পড়ে যেতে পারে। তাছাড়া বিজ্ঞানের লক্ষ্য বিশেষের মধ্যে নির্বিশেষ নিরুপম আবিষ্কার কথা, সেজন্য পাসের্নালিটি বলতে একটা মানুষের নিছক ব্যাহিক রূপ না বুঝিখে যদি তার ব্যক্তিত্বের বিশেষরূপটি, বিশেষ মহিমা কিংবা মাধুর্য বোঝার তবে বিজ্ঞান তার কি কোন পরিচয় দিতে পারে? সমাজবিজ্ঞানীদের কাছে পাসের্নালিটি মিতান্ত্র “এককালচারানেরসের” (সমাজিক ঐতিহ্যে সঞ্চারিত ব্যক্তিত্ব) ব্যাপার মাত্র এবং অনেকের মতে তা মিতান্ত্র শৈশবেই দ্বিবিভোর (মৌলিক প্রবৃত্তি) বিবর্তনকাল যখন একট তখনই স্থির হয়ে যায়—বিশেষ বিশেষ শিশু পারিবারিক সম্পর্কের অবস্থা নিরূপনে অবশেষে নির্বিশেষ একটা মানসিক “টাইপে” পরিণত হয়। অনেকে অবশ্য পরিবারকে সমাজ-বিচ্ছিন্ন একটি কেন্দ্র হিসাবে বিবেচনা না কবে তাকে গোটা সমাজের একটি প্রতিভূ, প্রতিনিধিস্থানীয় মনে করেন, তবে পাসের্নালিটির বিকাশ পরিবেশাধীন তাই মনে করেন। যুগের মতে পাসের্নালিটির বিকাশ প্রদোষাকার শিশুমন ও সমাজ-পরিবেশের টানাপোড়েনে সৃষ্টি হয় না কারণ পাসের্নালিটির গতিই একটা সচেতন আদর্শসম্মত লক্ষ্যাত্মক এবং পাসের্নালিটিকে যদি মানুষের ব্যক্তিত্বরূপের প্রকৃত বোধ ও বিকাশ বলে মনে করি তবে যুগের কথার তাৎপর্য হ্রদযজ্ঞম হবে। প্রকৃতপক্ষে ঐ অর্থে পাসের্নালিটি বিজ্ঞানের আরম্ভের বাইরে, বরং তা একটা দ্বিধাহীন অসুভূত সত্য হিসাবে কাব্য কিংবা শিল্পীর নিকট ধরা পড়ে, কারণ কবি ও শিল্পীর দৃষ্টি বিজ্ঞানের অঙ্কের প্রতীকে বাঁধা, পরিমেষ প্রাথমিক গুণাবলীর বিমূর্ত, ধূসর জগতকে অতিক্রম করে রূপরসশব্দস্পর্শগন্ধাদি গুণে সমৃদ্ধ তত্ত্বাবোধের জগতে বিচরণ করে এবং বিশেষের বিশেষত্ব সেখানে অমর্যাদা পায় না। কবি কিংবা শিল্পী যদিবা অল্পে পৌঁছতে চেষ্টা করেন, তবে বিশেষের রূপের মধ্য দিয়েই জিনি তাঁর পথ খুঁজে নেন। দার্শনিকদের মধ্যে বাঁদের মেজাজ কাব্যবর্মা, অসুভূত বাস্তব বাঁদের কাছে জীবন্ত তাঁদের দর্শনেও মানুষের ব্যক্তিত্বরূপ মর্যাদা পায়। এর প্রমাণ বর্তমানকালের অস্তিত্ববাদী দার্শনিকদের লেখার পাওয়া যায়, কারণ তাঁরা দর্শনের স্রষ্টার নিয়মে নিজেদের আলোচনাকে না বাঁধলেও সজীব মানুষ হিসাবে তাঁরা যে জগতে নিজের অস্তিত্বের সমস্তাজাত চৈতন্যের

প্রহারে অস্থির এটুকু টের পাওয়া যায়। তাঁরা মানুষকে ছকে কেলা জীব বলে অস্বীকার করেন বলে বিরাট বিশ্বের মাঝে ব্যক্তিস্বরূপের আঘাত ও তাদের সম্পর্কের সমস্যা তাঁদের কাছে এত তীব্র ভাবে প্রতিভাত হয়। নৈসর্গিক পন্থাগামী বিমূর্তবুদ্ধির চেয়ে অল্পভূতির দর্পণে ব্যক্তিস্বরূপের প্রতিমূর্তি পরিষ্কার ভাবে প্রতিফলিত হয় একথা সন্দেহাতীত। একমাত্র প্রেমিকের কাছে তাব প্রিয়া পৃথিবীর নির্বিশেষ নারীর ভীতে একজন বিশেষ নারী হিসাবে তার হৃদয়প্রাজ্যের অধিষ্ঠাত্রী হয়। রবীন্দ্রনাথের কবিদৃষ্টিতে সেইজন্য ব্যক্তিস্বরূপের প্রকৃত তাৎপর্য ধরা পড়বার সম্ভাবনা অনেক বেশী ছিল এই মনে করেই একটি পূর্ণাঙ্গ আলোচনাব অবতারণা করা চলতে পারে। (ক্রমশঃ)

ত্রিদিব ঘোষ

কৃতজ্ঞতা স্বীকার :

বর্তমান সংখ্যাটি প্রকাশে নানাভাবে সাহায্য করেছেন শ্রীপুলিনবিহারী সেন, শ্রীকানাই সামন্ত, বিশ্বভারতী, শ্রীকুমারকুমার ভট্টাচার্য, সুরেন্দ্র প্রেসের শ্রীহীরেন্দ্রনাথ বন্দ্যোপাধ্যায়, শ্রীসারদাচরণ দাস, শ্রীপ্রফুল্ল গুপ্ত, শ্রীপ্রফুল্ল মিত্র, বেঙ্গল অটোমোবাইল কোং, শ্রী কে, কে, সিন্ধা, শ্রীমতী বাজেন্দ্রী দত্ত ও প্যাবিসের “Two Cities” পত্রিকার কর্তৃপক্ষ (জনিম ওবোয়াইয়ের-এর রচনার অনুবাদ প্রকাশের অনুমতির জন্ত)।

